

ما بعد الحداثة.. التمرد
على مفهوم الحداثة

أدب ما بعد الحداثة

إشكالية الهوية في
الخطاب الحداثي العربي

الرواية الكندية وتطورها

كامو وسارتر الصديقان اللذان

العلا.. عاصمة الآثار والحضارات

أمل دنقل ..
شاعر الرفض الأول

ويل بارنيت
وتراجيديا الانتظار



الأديب الألماني: غونتر غراس (16 أكتوبر 1927 - 13 أبريل 2015)

غونتر غراس أديب ألماني (16 أكتوبر 1927 - 13 أبريل 2015)، ويعد غونتر غراس أحد أهم الأدباء الألمان في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حاز على جائزة نوبل للآداب سنة 1999. عاش آخر أيامه بالقرب من مدينة لوبيك في شمال ألمانيا.

ولد غونتر غراس في الـ 16 من أكتوبر عام 1927 في أسرة بسيطة في مدينة دانتسيتغ. حيث عمل والداه في البقالة، وكان زبائنهم من الفقراء. كما كان البيت الذي يعيشون فيه صغيراً وضيقاً. يقول كاتب سيرة غراس ميشائيل يورغس عن هذه الفترة: "إنها طفولة بين الروح القدس وهتلر".

وقد شهدت حياة غراس لحظات صعود وهبوط. ففي السابعة عشر من عمره عاش غونتر غراس أهوال الحرب العالمية الثانية عام 1944، أولاً كمساعد في سلاح الجو، ثم بانضمامه للوحدات النازية الخاصة "إس إس"، التي اعترف بانتسابه إليها بعد عقود عدة، وهو ما أدى إلى جدل كبير في ألمانيا.

بدايات النجاح

في سنة 1952 كانت جمهورية ألمانيا الاتحادية في بداية التشكل وكان غراس ما يزال أيضاً في مرحلة البحث عن ذاته الأدبية. درس الفن والنحت، وكان يعزف مع فرقة للجاز. وفي عام 1956 استقر لوقت قصير في باريس، التي لم تكن حياته فيها بأدعة، وإنما عاش مع زوجته حياة متواضعة. غير أن هذه الفترة كانت بداية لمسار كاتب عظيم، حيث كتب المسودة الأولى لروايته الشهيرة "طبل الصفيح"، والتي أصدرها سنة 1959 وحقت نجاحاً كبيراً داخل ألمانيا، ثم امتد النجاح إلى أنحاء أخرى من العالم. كما ترجمت إلى عدة لغات عالمية منها العربية، وتم تحويلها إلى فيلم. بل إنها الرواية التي قاد غراس لاحقاً للحصول على جائزة نوبل للآداب سنة 1999، وهذه الرواية هي جزء من ثلاثيته المعروفة بـ "ثلاثية دانتسيتغ".

كتب غونتر غراس في أجناس أدبية متعددة تنوعت بين النثر والشعر. لائحة أعماله طويلة جداً، ومن أشهرها: "سنوات الكلاب" 1963 و "تخدير موضعي" 1969 و "الجرذ" 1961 ومن رواياته المشهورة هناك أيضاً "مئيتي" 1999 و "مشية السرطان" (2002). وغيرها من الأعمال التي غالباً ما كانت ترصد الظروف والتغيرات الاجتماعية كانتفاضة المثقفين في ألمانيا الشرقية عام 1953 أو الاحتجاجات الطلابية عام 1968. إضافة إلى أسئلة المستقبل وسياسة الشرق والغرب وغرق قارب اللاجئين عام 1945 في بحر البلطيق. كما كانت المصالحة مع بولندا إحدى القضايا التي يهتم بها غونتر غراس بحكم أنه ولد في مدينة دانتسيتغ التي ضمت إلى بولندا بعد الحرب العالمية الثانية.

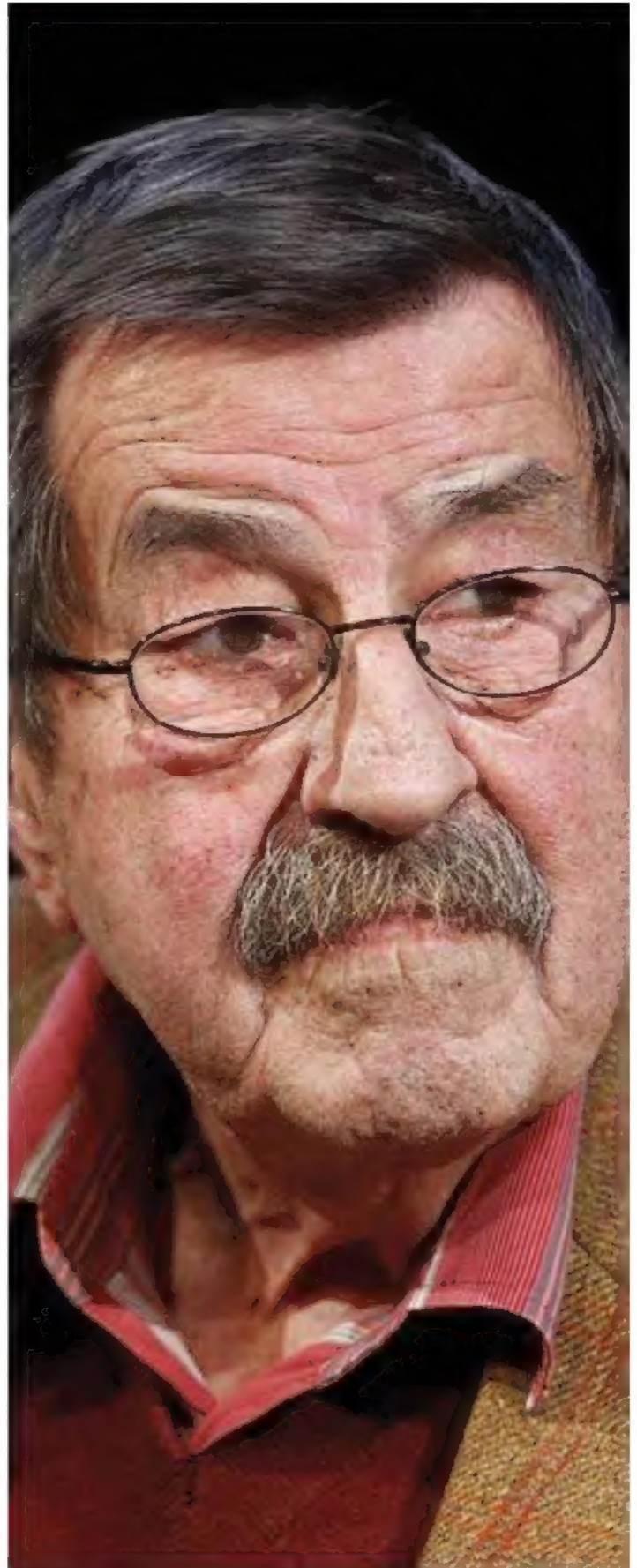
الرباع والسياسة

يعد غراس متعدد المواهب الإبداعية، فهو الشاعر والرسام والروائي ومصور أعماله الخاصة. كما كان غونتر غراس ولسنوات طويلة يمثل نوعاً من "السلطة الأخلاقية" في ألمانيا. منذ عام 1961 انخرط غراس في صفوف الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني، دون أن يكون عضواً رسمياً في الحزب، كما دعم سنة 1969 المستشار الألماني الاشتراكي فيلي برانت في حملته الانتخابية. بعد ذلك انضم رسمياً للحزب، غير أنه استقال من الحزب إثر النزاع حول إعادة صياغة حق اللجوء في ألمانيا. واستمر غراس في ممارسة دوره الثقافي والسياسي، أحياناً بشكل صاخب، وأحياناً كناقد للأحداث التي تدور حوله، وأخرى كإساري مستقل، حيث احتج على ترحيل الأكراد، وتضامن مع ضحايا العمل القسري في عهد النازيين. كما كان مناصراً لقضايا حقوق الإنسان، والكتاب المضطهدين، ورافضاً للحروب. في سنة 2006 اعترف غراس في سيرته الذاتية أنه في سن الـ 17 كان عضواً في الوحدات النازية الخاصة "إس إس". وهذا الاعتراف المتأخر جداً، أثار جدلاً كبيراً في وسائل الإعلام داخل وخارج ألمانيا. وقد اعتبره الكثيرون متواطئاً صامتاً مع النظام النازي، والبعض الآخر رأى في تعامله مع ماضيه النازي نوعاً من النفاق.

قصيدة أثارت ضجة

أثارت قصيدة بعنوان "ما ينبغي أن يقال" لغونتر غراس والتي نشرها في أبريل/نيسان 2011، انتقادات حادة في الأوساط الإعلامية والسياسية في ألمانيا. حيث انتقد فيها إسرائيل، واعتبرها "قوة نووية، تهدد السلام الدولي الهش بطبيعته". وقد تجاوز الجدل حول القصيدة حدود ألمانيا ونتجت عنه ردود فعل عديدة، من ضمنها اتهام غراس بمعاداة السامية ومنعه من زيارة إسرائيل.

غير أن هذه الانتقادات لم تؤثر على قيمة غراس الأدبية لدى الكتاب الشباب الذين يعتبرونه مثلاً أعلى. تقول أوفه تيلكام عن غراس "إنه القوة الحكائية في الأدب الألماني". ويقول عنه الكاتب موريتس رينكه بتشبيه غريب: "إنه الديناصور المرن والمثير للاهتمام". غير أن غراس لو لم يتناول المواضيع السياسية سيكون شخصاً آخر، غير الذي عرف سابقاً.





فكر 30

مجلة فكر الثقافية
GKR Magazine

العدد 30
نوفمبر 2020
يناير 2021

ما بعد الحداثة.. التمرد
على مفهوم الحداثة

أدب ما بعد الحداثة

إشكالية الهوية في
الخطاب الحداثي العربي

الرواية الكندية وتطورها

كامو وسارتر الصديقان اللدودان

العلا.. عاصمة الآثار والحضارات

أهل دنقل ..
شاعر الرفض الأول

ويل بارنيت
وتراجيديا الانتظار

حينما تكون القراءة متعة

فكر

افتتاحية

تستخدم اليوم كلمة "ما بعد الحداثة" على نطاق واسع لدرجة أن بعض الناس يعتبرونها كليشيات. بعيداً عن كونها تاريخاً قديماً، تعد ما بعد الحداثة واحدة من الحركات الأدبية الكبرى في عصرنا وقد قدمت لنا بعضاً من أفضل النصوص المحبوبة في القرنين العشرين والحادي والعشرين. يشير المصطلحان "ما بعد الحداثة" أولاً وقبل كل شيء إلى التحولات الجديدة في الفنون والأدب والهندسة المعمارية التي نشأت في الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي، واكتسبت زخماً خلال الستينيات، وأصبحت مهيمنة في السبعينيات. بعد ذروتها في ثمانينيات القرن العشرين، كانت ابتكارات ما بعد الحداثة إما قد أخذت مسارها أو تم استيعابها من قبل التيار الرئيسي. على مستوى غير ملموس، أشارت المصطلحات إلى حساسية "ما بعد الحداثة" الجديدة التي أدت إلى ظهور تلك الابتكارات، لكنها تجسدت أيضاً على نطاق أوسع، على سبيل المثال، في ما يسمى بالثقافة المضادة في أواخر الستينيات.

كان هذا الإحساس ما بعد الحداثي مثير للسخرية. رفضت التمييز بين الفن الرفيع والثقافة الشعبية وأزالت الغموض عن مكانة الفن والفنان. إن تعبيره في شكل النقد الأدبي - حيث اكتسبت تسمية "ما بعد الحداثة" انتشاراً واسعاً لأول مرة - كان بمثابة تصور مسبق للنقد المدفوع بالنظرية والذي نشأ خلال السبعينيات والذي كان مديناً بشدة لما بعد البنيوية الفرنسية.

في العقد التالي، مزج النقد ما بعد الحداثي، العديد من أفكار وافتراضات ما بعد البنيوية، تشعبت في جميع الاتجاهات، وجعلت نفسها محسوسة في التاريخ، والإثنوغرافيا، وعلم الموسيقى، والدراسات الدينية، والدراسات الإدارية والتنظيمية، والدراسات القانونية، والدراسات الترفيهية، ومناطق أخرى شهدت بشكل غير متوقع لحظة ما بعد الحداثة، أو حتى إعادة توجيه ما بعد حداثة أكثر ديمومة.

تشير "ما بعد الحداثة" أيضاً إلى المنتجات الجمالية/الثقافية التي تعالج وتنقد غالباً جوانب "ما بعد الحداثة". تقدم الوحدات بعض المفاهيم المهمة التي قدمها منظرو ما بعد الحداثة لتحل محل أو تهذيب القيم الإنسانية التقليدية.

أخيراً، وعلى مستواه الأكثر شمولاً، تم تطبيق مصطلح ما بعد الحداثة على المجتمع الغربي في أواخر القرن العشرين ككل. كانت الحجة هنا أن الحداثة في مكان ما في فترة ما بعد الحرب قد أفسحت المجال لما بعد الحداثة التي شكلت بشكل ملحوظ تشكيلاً اقتصادياً واجتماعياً ثقافياً جديداً. لم يكن هناك اتفاق كبير حول نقطة التحول الدقيقة، أو على طليعة، "حالة ما بعد الحداثة الجديدة"، حتى لو أكد البعض سعيها التحرري إلى عدم التجانس والاختلاف. كان نقد ما بعد الحداثة أفضل حالاً، وعلى الرغم من أنه يبدو أيضاً قد نفذ زخمه في الألفية الجديدة، فقد غير بشكل جذري وجهات نظرنا حول الأدب والهندسة المعمارية والفنون ومجموعة من الموضوعات الأخرى.

رئيس التحرير

ضمي هذا العدد

موضوع العدد

- 8 ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة
14 أدب ما بعد الحداثة

ثقافات

- 18 كتب وكتب - د. أمير تاج السر
22 سرديات شوقي ضيف - أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي
23 حكاية تبدي ستوارت ملهمة المعلمين والتربويين والآباء - محمد بن عبدالله الفريح
26 نوستالوجيا Nostalgia - د. عبدالرحمن بن سليمان النملة
28 صناعة النقد - د. علي بن محمد العطيوف
32 إشكالية الهوية في الخطاب الحداثي العربي - د. مصطفى عطية جمعة
من الكوسموسياسي الحر عند هابر ماس إلى أوصال أورفيوس المقطعة - حمزة عبد الأمير حسين
34 التمييز بين المجال الديني والحكم المدني (من هيفل إلى مارسيل غوشييه) - جيهان نجيب
38 إتلاف الأدباء العرب القدامى لؤلؤاتهم: بحث في الأنماط والدوافع - د. عادل أيت المسمري
42 من أين جاءت مقولة "كلنا خرجنا من معطف غوغول" - د. جودت هوشيار
46 الهجرة غير الشرعية للمخطوط العربي - د. عز الدين عنابة
48 المأثورات والتأثيرات الشعبية في ألف ليلة وليلة - د. منتظر حسن الحسني
50 الترجمة وتصحيح التصورات التمثيلية عن العرب - يوسف أمريو
53 الروائي والشاعر الإسباني الكبير أنطونيو غالا: "الثقافة العربية في الأندلس كانت وما تزال الهواء الذي أتقسه" - د. محمد محمد خطابي
54 ما الحبل التي تمكّنك من القراءة بسرعة فائقة؟ - المحرر الثقافي
57 فلسفة الأزمنة الحديثة والتأصيل لنظرية الحق - د. عزيز غنيم
58 المحاور حيلة وخير وسيلة لإتقاذ أنوار القطرة وبصيرة الذهن الإنساني - د. محمد كزو
60 الوجه الآخر لنزار قباني - المحرر الثقافي
63 التربية والثقافة المعلوماتية طريق العالم العربي للشمسية الذكية - د. إدريس سلطان صالح
64 نظرة الإسلام للطبيعة الإنسانية - نورة سعد عبد الله اليماني
66 رؤية الرحالة للتحية البدوية - د. علي عفيفي علي غازي
68 حدّ الشّعر ومقرّنه عند العرب ومكانته في الاحتجاج التّحويّ - د. قاسم عثمان جبق
72 من أين جاءت اللغة؟ - المحرر الثقافي
75 العنف، العبث، والعمية بين نيتشه ومارتنينو - أ. د. بدر الدين مصطفى
76 روبرت لويل شاعر أتن صمته! - رضا إبراهيم محمود
80 أثر الترجمة الصحفية في نشر الوعي الثقافي - د. فتحية عبد الكامل
82 اللص الذي أشعل القاهرة: محمود أمين سليمان.. أديب من نوع خاص - السّماح عبد الله
90 الوسطية في (إلى ولدي) لأحمد أمين - وانغ آن تشي
94 آين راند ثرل أمانياتها - مروة التجاني
96 آراء أهل مدينة الفارابي الفاضلة ومضاداتها بإيجاز - د. عبد الودود النزيلى
98 صلاح ستيّة: وداعاً يا "شاعر الضفتين" فرانكوفوني! - د. محمد منصور الهدوي

ترجمات

- 94 ستون سنة عن رحيل ألبير كامو: سجال يحتد - ترجمة: د. سعيد بوخليل
الرواية الكندية وتطورها - ترجمة: د. أشرف إبراهيم محمد زيدان
112 كاموسارتو الصديقان اللدودان - ترجمة وتقديم: نبيل موميد
الذكاء الاصطناعي أو ما بعد الإنسان من الخيال العلمي إلى مستقبل مثير للجدل - ترجمة: ليلى حشّاك
110

تابعونا على بالضغط على الأيقونة:



مجلة ثقافية فصلية تُمنّى بالثقافة والفكر والأدب والعلوم والفنون

www.fikrmag.com

تأسست في تشرين الأول/أكتوبر 2012

العدد
30
تشرين الأول/أكتوبر 2020
كانون الثاني/يناير 2021

رئيس التحرير

ناصر بن محمد الزمل

nzumal@fikrmag.com

مدير التحرير

محمد بن عبدالله الفريح

malfriah@obeikan.com.sa

الهيئة الاستشارية:

د. عبدالرحمن بن سليمان النملة

د. علي بن محمد العطيوف

أ. إبراهيم بن عمر صعايب

التحرير:

حسن محمد النعمي

هند عبدالعزيز

سحر العلي

التدقيق اللغوي:

صبري سلامة سلامة شاهين

ssssh_1959@yahoo.com

للإعلان في مجلة فكر الثقافية مراسلة رئيس التحرير

nzumal@fikrmag.com

المملكة العربية السعودية - الرياض

ص. ب 260534 الرياض 11342

موقع مجلة فكر الثقافية

www.fikrmag.com

fikrmag2@gmail.com

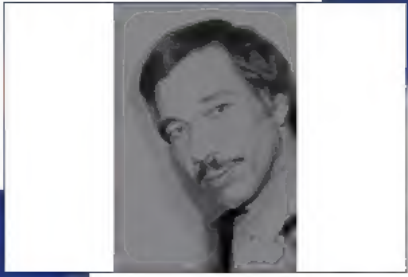
info@fikrmag.com

لتراسلة المجلة وللمشاركة

نسمح بالاقتراس من المجلة على شرط ذكر المصدر والعدد.

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

وجوه 128



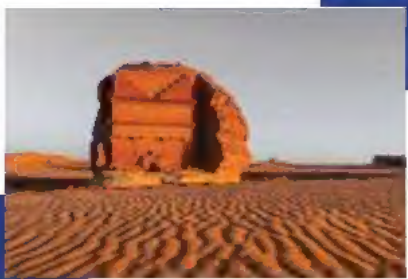
قصة مكان 184



علوم وتكنولوجيا 167



معالم وحضارات 182



فنون 178



- 114 نصيحة حول كتابة رواية - ترجمة: ميادة خليل
116 فيفتنشتاين (1889 - 1951) - ترجمة: محمد بعدي
119 لماذا نُقبل على المحادثات الحميمة الافتراضية؟ - ترجمة: د. فيصل أبو العلقيل
120 الكارنيكا، 1937 هكذا أصبح بيكاسو حقناً ملتزماً - ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ
123 الرغبة في مشاركة أخبار حياتنا ليست جديدة ولا ترجسية - ترجمة: المحرر الثقافي
124 لماذا يعتبر تعلم لغة جديدة أشبه بعلاقة عاطفية غير مشروعة؟ - ترجمة: رهام مرسي ماهر
126 رجلاّن يصلان إلى قرية - ترجمة: رولا عبيد

وجوه

- 128 أمل دنقل .. شاعر الرفض الأول - المحرر الثقافي

الأدب والنقد

- 130 قُوبًا لَيُؤْتِي 212... والزمن الاسترجاعي! (مقاربة نقدية) - د. يوسف العارف
أماكن العبور في قصيدة "الخيم المشدود في شجرة السرو" لـ نازك الملائكة: دراسة رمزية -

- د. سليم قسطنطي

مراجعات

- 133 عصر ما بعد "جوجل": إخفاق البيانات الضخمة وصعود تكنولوجيا "بلوك تشين"
138 سطوة الحكاية وسرديات الاستعادة في رواية (في بلاد النون) - أ.د. نادية هناوي سعدون
تحريك أمريكا: دور الإنجازات العلمية في إعادة إحياء النمو الاقتصادي والحلم الأمريكي -

- المحرر الثقافي

- 142 مراجعة كتاب: "كيف تكون ياحنا: دليل إستراتيجي للنجاح الأكاديمي" - د. عمر عثمان جيق

- 145 تاريخ الصمت - المحرر الثقافي

- قراءة في كتاب: (محمد الأوروبي): تاريخ التمثيلات الغربية للنبي لـ "جون تولان" - أ.د. سليم
بنقة

- 146 روجيه غرينيه مهندس دار غاليمار للنشر يتنزه في قصر الكتبة - شيار شيخو

- 150 الاحتلال الإيراني لسورية: الممارسات والمواجهة - د. ياسين عبد الله جمول

- 152 عزاءات الفلسفة كيف تساعداً الفلسفة في حياتنا اليومية؟ - فاطمة أبو سعدة

- 154 السجل الدائم - المحرر الثقافي

- 157 قراءة في مذكرات الأمومة "حليب أسود" - رقية نبيل

- 158 كتب

- 5 كتب من روائع الأدب الروسي - المحرر الثقافي

- 160 علوم وتكنولوجيا

- استراتيجية الحد من المخاطر والكوارث الحديثة - أ.د. عيدالله بن محمد الشعلان

- 164 كيف سيفير الواقع المعزز في طريقة عملنا في المستقبل؟ - المحرر الثقافي

- 167 العلم والإيمان - أ.د. يعرب قحطان الدوري

- 168 الجائحة القاتلة: أسرار فيروس كورونا المستجد ودور المسلمين التاريخي العالمي للقضاء عليه -
أ.د. مهدي القلوبي

- 170 فنون

- الألة بين التطبيق العلمي والإبداع الفني (تجربة نيكولا شوفر مثال) - غادة بن عامر

- 174 الروسي الأبيض ألكسندر روبتسوف - المحرر الثقافي

- 177 ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار - ياسر محمد الحربي

- 178 قصة مكان

- 184 باول مدينة الكتب .. أكبر مكتبة مستقلة في العالم - المحرر الثقافي

- معالم وحضارات

- 182 العلا .. عاصمة الآثار والحضارات - المحرر الثقافي

- تصوص

- 31 شايت الأحلام - شعر: عيسى إبراهيم السلامي

- 71 ليل مقمر لأصطياد العتب - شعر: حسن طواشي

- 89 اللحظات الأخيرة (قصة قصيرة) - عمر علي فضل الله

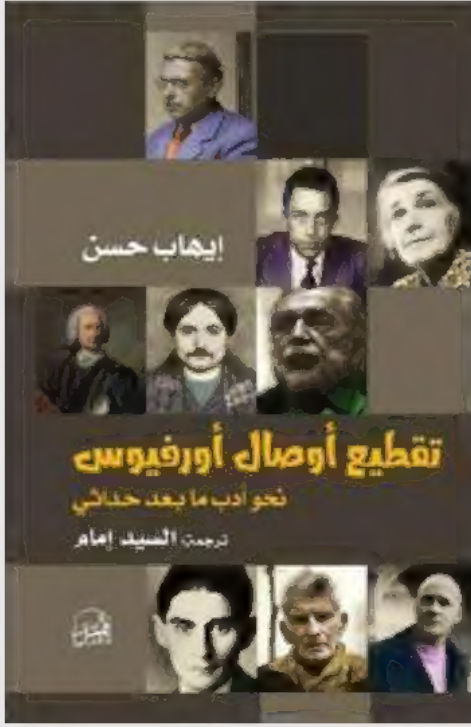
- 93 جنوب باحث عن شماليه.. شعر: عبده القوزي

ما بعد الحداثة.. التمرد على مفهوم الحداثة

بعد الحرب العالمية الثانية، فقد العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا إيمانهم بالحداثة التي ارتبطت لديهم بالهوية واليقين والسلطة، لتظهر موجة بعدها سميت بما بعد الحداثة للتعبير عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية، من سماتها الشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة، وكان لهذه المرحلة أثر في العديد من المجالات السياسية والاقتصادية والفنية.

فظهرت أولاً في كتابات بعض المفكرين والفلاسفة، ثم توسعت إلى الأوساط الأكاديمية في أوروبا وخارجها. ومنذ ستينيات القرن العشرين بدأت تشق طريقها إلى الحياة العامة بدءاً ببعض الفنون، كفن العمارة والرسم والموسيقى.





من النصوص الفنية والإعلامية الأخرى. وهو ما يُعرف بـ "التناص"، لكنه يكتسب هنا وعياً متقدماً ونظرة ساخرة تطلع العالم بعين ما بعد الحداثة.

العلاقة بالحداثة

تتبع صعوبة تحديد ما بعد الحداثة كمفهوم من استخدامه على نطاق واسع في مجموعة من الحركات الثقافية منذ السبعينيات. حيث لا تصف ما بعد الحداثة فترة بعينها فحسب، بل مجموعة من الأفكار كذلك، ولا يمكن لنا فهمها إلا بالرجوع لمصطلح آخر له نفس القدر من التعقيد وهو الحداثة.

كانت الحداثة متمازجة وحركة ثقافية متنوعة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وكان موضوعها المشترك هو كسر التقاليد. ويُفهم معنى ما بعد الحداثة على أنه التشكيك في الأفكار والقيم المرتبطة بأشكال الحداثة التي تؤمن بالتقدم والابتكار، حيث تصر الحداثة على وجود فجوة واضحة بين الفن والثقافة الشعبية، بينما لا تخصص ما بعد الحداثة نمطاً واحداً من الفن أو الثقافة، بل إنها ترتبط بالتعددية والتخلي عن الأفكار التقليدية للأصالة.

الهندسة المعمارية ما بعد الحداثية

إن نزعة ما بعد الحداثة توصف بكونها انتقائية eclectical. وهذه السمة تتجلى في اعتماد الأعمال الفنية ما بعد الحداثة على عناصر مستمدة من أجناس أدبية متعددة وتيارات وأساليب وتقنيات مستمدة من مصادر متباينة.

وعلى الرغم من أن بعض المؤرخين يشير إلى أن هذه النزعة بدأت في مجال الهندسة المعمارية في مطلع القرن



إيهاب حسن

صاعد مستقيم في اتجاه التقدم، وبالتالي فإن الحداثة تملك مفاتيح الحقيقة المطلقة. ولكن نزعة ما بعد الحداثة تمثل في هذا السياق بالذات، حركة التحول من الحقيقة المطلقة إلى الحقيقة النسبية.

في واحد من الأعمال الأصلية في هذا الموضوع، وصف الفيلسوف والنقاد الأدي "فريدريك جيمسون" ما بعد الحداثة بأنها "المنطق الثقافي المهيمن للرأسمالية المتأخرة"، التي هي، الممارسات الثقافية المترابطة ارتباطاً عضوياً مع العنصر الاقتصادي والتاريخي لما بعد الحداثة ("الرأسمالية المتأخرة"، وهي الفترة التي تسمى أحياناً للرأسمالية المالية، أو ما بعد الثورة الصناعية، أو للرأسمالية الاستهلاكية، أو العولمة، وغيرها). في هذا الفهم إذن، يمكن أن ننظر إلى هيمنة فترة ما بعد الحداثة على أنها بدأت في وقت مبكر من الحرب الباردة (أو، لإعادة الصياغة، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية) واستمرت حتى الوقت الحاضر.

يمكن فهم ما بعد الحداثة أيضاً على أنها رد فعل على الحداثة. في أعقاب الدمار الذي لحق بالفاشية، والحرب العالمية الثانية، أصبح العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا لا يتقنون في الحداثة السياسية والاقتصادية والمشروع الجمالي برمته. في حين أن الحداثة كانت ترتبط في كثير من الأحيان بالهوية والوحدة والسلطة واليقين، وما إلى ذلك، فإن ما بعد الحداثة كثيراً ما يرتبط بالفروق، والانفصال، والنسبية، والتشكك، الخ.

غالباً ما ينظر إلى ما بعد الحداثة على أنها ثقافة من الاقتباسات. مثلاً "ذي سيميسونز" (1989) البرنامج التلفزيوني متقن الصنع الذي يقتبس العصر الكلاسيكي لحكايات السيكونم (برامج هزلية عائلية).

في هذا السلسل، تسخر الشخصيات بحظها العاثر من كافة أشكال السلطة المؤسسية عبر الاقتباس اللامتناهي

تعبير كلمة "ما بعد الحداثة" عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة وكان لهذه المرحلة أثر في العديد من المجالات:

في حين أن "الحديث" في حد ذاته يشير إلى شيء ما "متصل بالحاضر"، فإن حركات الحداثة وما بعد الحداثة تُفهم على أنها مشاريع ثقافية أو على شكل مجموعة من وجهات النظر. وهي تُستخدم في النظرية النقدية لتشير إلى نقطة انطلاق أعمال الأدب والدراما والعمارة والسينما والصحافة والتصميم، وكذلك في مجال التسويق والأعمال التجارية، وفي تفسير التاريخ والقانون والثقافة والدين في وقت متأخر من أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

لكن يجب علينا الإشارة أولاً إلى أنه على الرغم من أن نقد العقلانية هو أحد المحاور الأساسية في ما بعد الحداثة، فهي لا تقدم بديلاً "لاعقلانياً" عنها. على العكس من ذلك، هي تنتقدها لأنها ليست "عقلانية" ووضعية بما فيه الكفاية. وكما يقول جاك دريدا: «إنها تعرف قبل أن تعرف». أي إنها تقترض مسبقاً ما يجب أن تبرهنه من حقائق، ثم تجد المناهج إلى ذلك، مستخدمة بوعي أو من دون وعي، الرغبات والتغنيات والتزعات الخاصة والفناعات الراسخة منذ عقود. فتصبح الحقيقة التي نحصل عليها، بنظر مفكري ما بعد الحداثة، مجرد صياغة رمزية ولغوية لا أكثر.

في عام 1971 أصدر إيهاب حسن، الناقد الأمريكي المصري الأصل كتاباً لافتاً عنوانه "تقطيع أوصال أورفيوس: نحو أدب ما بعد حداشي"، وهو عمل مبكر للنقد الأدبي من منظور ما بعد الحداثة يتتبع تطور ما يسميه "أدب الصمت" من خلال ماركيز دي ساد، هرانز كافكا، إرنست همنغواي، صموئيل بيكيت.

مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernism يعود بتاريخه إلى تلك الفترة بالذات. ولعل هذا الناقد هو أول من أطلق هذا المصطلح للدلالة على ما أسماه في كتاب لاحق "منعطف ما بعد الحداثة". هذا المنعطف يؤكد على تدخل مفهوم "الحداثة" و"ما بعدها". إذ ليس ثمة من قطع أو انقطاع بينهما، بل منعطف يؤذن بحدوث تغيير في مسار الحداثة نفسها.

وقد لجأ إيهاب حسن إلى الأسطورة اليونانية من أجل شرح المقصود من هذا التحول الذي طرأ على مفهوم الحداثة. واختار لذلك أسطورة أورفيوس على وجه التحديد. لماذا هذه الأسطورة بالذات؟ لأن دلالتها تشير إلى حالة التشظي. كانت الحداثة أو بالأحرى الأيديولوجيات أو الأفكار الشمولية التي تستظل بها، تدعي أن لديها حلولاً جاهزة لكل المشكلات، وأن التطور البشري يتسم بـ "الخطية" أي التحرك على شكل خط



المستمر.

الحال أن التسموق فف ما بعد الحداثفة يقوم على تحققق رغبات الفرد لفس بالتروفع للسلعة بحد ذاتها. بل باعتبارها رمزاً أو دلالة فتم من خلالها الدخول إلى نظام العلاقات الاجتماعية الجففد. فقد أصبحت السلعة فف عصر ما بعد الحداثفة واسطة ولم تعد هدفناً نستدر منه المنفعة. لذا، فإن المستهلك فف هذا العصر لا فكتفى بامتلاك السلعة. فكف له أن فكتفى وحاجاته تنتمف إلى واقع زائف؟ فله أن فتسوق وفتسوق. لأن الفافة لفس استهلاك مضمون السلعة بل استهلاك رمزفها. فهذا النظام لفس جامداً، فدخل فله وففى، فنه متجفف وفلفك اللحاق دائماً.

لقد أصبح التسموق عملية فبادل رمزف للمواقع الاجتماعية المتغيرة باستمرار. وإذا سمحنا لأنفسنا استعارة تمافر حداثفة لوصف التسموق، نستطفع القول فنه أصبح عملاً اجتماعياً فطلب مهارات من اختصاصات عففدة ورشافة فائقة وتجفف وتقففر مستمر.

تأفثراتها الواقففة "ما بعد الفقففة" و "تحولات التعلم"

لم تعد تأفثرات ما بعد الحداثفة مقتصرة على تأملات بعض المفكرفن والفلاسفة كما كانت الحال فف ففافها. بل تركت تأفثرات عمففة على الففة العامة فف أنحاء مفعفدة. ومن دون إصدار أفة أحكام فففة، سلبفة كانت أم ففافة، فورد مثلفن فففن على ذلك:

فقد اأثار قاموس أكسفورد كلمة السنة لعام 2016 تعففر "ما بعد الفقففة" (Post Truth)، للترافد السرفع فف استعماله. وجاء فف فرففر اللجنة الفف اأثارته أن "الوقائع (أصبحت) أقل تأفثراً فف فشكل الرأف العام من الدعوات العاطففة والفناعات الشففسفة".

أما المثل الثاني فهو تربوف ومدرسف. فقد انعقد فف نوفمبر من العام الماضي مؤتمراً تربوياً لمناقشة مشكلات التعلفم فف دول الاتحاد الأوروبي، شارك ففه ممثلون

أصبحت سلعة ففافف السلع. وفداولها ففضع للمؤثرات نفسها، فاصة تأفثرات ما بعد حداثفة (مثل التشابه بفن محرك البعث فوجل والسوفرماركت). وفقول فف أن التكنولوجفات الجففدة ومنها السفبراففة (لم فكن تعففر التكنولوجفا الذكفة قد انشفر) قد أنهت العلاقة بفن كسب المعرفة والتعلفم. لقد أصبحت المعرفة متوفرة كسلعة وففضع لقوى السوق، أف فنه لم تعد لها ففمئتان فقط، كما فف عصر الحداثفة، أف الفففة الاستعماففة والفففة الففاففة، بل أفضفت فلفها الفففة الدلاففة مثل "الماركة" وففرها. وهذه الفففة الجففدة فف الأهم، وعلى أساسها فففاعل وفعمل مجتمع الاستهلاك ما بعد الحداثف، وفتمحور حولها العلاقات الففسانية والففة العصفرفة على حسب قوله.

التسموق ودلالاته الاجتماعية الجففدة

نظفر ما بعد الحداثفة إلى العلاقات الاجتماعية المعاصرة بطرفة مختلفة كلياً عما عهدناه. والحال أن كثرراً من علوم التسموق والدعاية والإعلان والعلاقات العامة وففها كثرفر، بدأت منذ فترة ففر فصفرة بالتأثر بعمق بهذه النظرفات. فاصة مع الانتشار الواسع للهواتف الذكفة ومواقع التواصل الاجتماعي، الفف فدت تدفع الأثوات الفففة كالتلفزفون والسفما وإعلانات الشوارع إلى الورا.

فقوم التسموق فف عصر ما بعد الحداثفة أساساً على نظرفة الواقع الافتراضي المبفن أعلاه، إضافة إلى استغلال كثرفر من أفكار ما بعد الحداثفة. ومنها مثلاً فلف الأثوار بفن المنتج والمستهلك. أف فنه لم فف هناك فصل تام بفن الفففن كما كانت الحال فف العصر السابق. فالففف ففلف حاجات عند المستهلك، والمستهلك بفوره ففشارك، فاصة من خلال مواقع التواصل، فف عملية الإنتاج. وكذلك فكفك السوق إلى أجزاء لا فصر لها على أساس مجموعات مففصلة والتعامل مع ففصوصفاتها ورغفاتها (الفقففة والزائفة) برشافة وعقل مفتفح على الففففر

الماضف ففن فداولها فاف فف سفففنفات ذلك القرن مع انحسار حد الحداثفة وظهور ثقافة ما بعد الصناعة.

فمكن رؤفة الفحول من الحداثفة إلى ما بعد الحداثفة فشكل كبفر فف عالم الهندسة المعماففة، فف اأفسب المصطلح لأول مرة فبولاً وأسفا فف السفففنفات، فذ وصف الناقد المعمافف تشارلز ففنكس، أأد أوائل مستخدمف المصطلح، فف ففافة الحداثفة فمكن أن تعود إلى حدث فف سانت لوفس فف الولايات المتحدة فف الخامس عشر من فوففوف/فموز 1972 فف تمام الساعة 3:32 مساءً؛ ففف تلك اللحظة، هدم مشروع الإسكان العام "بروفف- فففو"، الذي بفف فف عام 1951 وافتقل به فف الففافة، وأصبح دلفلاً على الفشل المفترض للمشروع الحداثف كله.

فمكن القول فذن فف نزعة ما بعد الحداثفة استمرت فف استخدام بعض تقنفات الحداثفة الففرفففة، ولكنفها أظهرت العداء ففاه سمات حداثفة أسلوبفة معففة كالحرص على صفاء الشكل وضرورة البعد عن الفففة الفف ففبفها المزج بفن مختلف الأجناس الأدبفة.

ولعل أأد أبرز سمات النزعة ما بعد الحداثفة الاعراض على ما تدعوه بالسردفات العظمف Grand Narratives، أف محاولة فقفر فقفر السلوك البشري من خلال نظرفة أو أففولوجفة واحدة كالماركسفة أو علم النفس الفروففف أو الففوففة.

وأما الفكرة المركزية الفف فطررها ففكن فف فف وجود سردفة (أف قصة لها ففافة وففافة) فزعم الفففة على امتلاك الفقففة (على فرار تلك الفف بشرت بها النزعات الفف استطلكت بالحداثفة). وأساس هذه الفكرة هو الاعتقاد أن المجتمع المعاصر متشط ومنقسم بفعل فلفان ثقافة استهلاك السلع الفف فوصف بالففاة، وفجعل فهم ذلك المجتمع كوحدة كلية أمراً مفعذراً.

المعرفة أصبحت سلعة

فصف لفوتارد فف كتابه الشهفر "حالة ما بعد الحداثفة" (1979) المعرفة بأنها لم تعد حاجة بحد ذاتها، بل

يمكن فهم ما بعد الحداثة أيضًا على أنها رد فعل على الحداثة، في أعقاب الدمار الذي لحق بالفاشية، والحرب العالمية الثانية، أصبح العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا لا يثقون في الحداثة السياسية والاقتصادية والمشروع الجمالي برمته. في حين أن الحداثة كانت ترتبط في كثير من الأحيان بالهوية والوحدة والسلطة واليقين، وما إلى ذلك، فإن ما بعد الحداثة كثيرًا ما يرتبط بالفروق، والانفصال، والنصبة، والشك، الخ



ميل بوكتر

- (ب) العلم العقلاني، الذي تُعرّف فيه الحقيقة من خلال الاستقصاء المنهجي المتضبط.
- (ج) التقاليد الاجتماعية، التي توجد في تراث الحضارة الأمريكية والغربية.
- (د) الرومانسية الجديدة، حيث يتم العثور على الحقيقة من خلال تحقيق الانسجام مع الطبيعة أو الاستكشاف الروحي للذات الداخلية.

نشأة النظرية

حدث تطور في حركة ما بعد الحداثة: ألا وهو "نشأة النظرية" بين أوساط المثقفين والأكاديميين: إذ طوّروا العاملون في جميع المجالات وعيًا ذاتيًا نقديًا مفرطًا. فوجّه بعد الحداثيين اللوم إلى الحداثيين (وإلى قرائهم أو مشاهديهم أو مستمعهم الإنسانيين الليبراليين «السذج» حسب اعتراضهم) على إيمانهم بأن عملاً فنيًا قد يروق بطريقة ما إلى البشرية جمعاء؛ مما يعني كونه خاليًا من الملامبات السياسية الباعثة على الانقسام.



رنارد إيدنغز بيل

عن العمارة الحديثة، مما أدى إلى الحركة المعمارية ما بعد الحداثة. تتميز ما بعد الحداثة في العمارة بعودة ظهور الزخرفة السطحية، والإشارة إلى المباني المجاورة في مجال العمارة الحضرية، والمرجعية التاريخية في الأشكال الزخرفية، والزوايا غير المتعامدة. وقد تكون ردًا على الحركة المعمارية الحداثية المعروفة بالطراز الدولي. تم تطبيق هذا المصطلح على مجموعة كاملة من الحركات التي كان العديد منها في الفن والموسيقى والأدب، وكانت ردات فعل ضد الحداثة، وعادة ما اتسمت بالإحياء لعناصر وتقنيات تقليدية. يحدد والتر ترويت أندرسون ما بعد الحداثة بوصفها واحدة من أربعة نظرات للعالم. وهذه الآراء الأربعة هي ما بعد الحداثة الساخرة، والتي ترى أن الحقيقة منتج اجتماعي؛ والعلمية العقلانية التي ترى الحقيقة من خلال المنهجية، والتحقيق المنضبط، والاجتماعية التقليدية التي تعلم الحقيقة فيها من تراث الحضارة الأمريكية والغربية؛ والرومانسية الجديدة، التي ترى الحقيقة من خلال تحقيق الوئام مع الطبيعة و/أو الاستكشاف الروحي للذات الداخلية.

في عام 1971، في محاضرة ألقاها في معهد الفن المعاصر بلندن، وصف ميل بوكتر "ما بعد الحداثة" في الفن بأنها بدأت مع جاسبر جونز "الذي رفض أولاً بيانات المعنى ووجهة النظر الفردية باعتبارها أساساً لفنه، وتعامل مع الفن على أنه تحقيق نقدي".

في عام 1996، وصف والتر ترويت أندرسون ما بعد الحداثة بأنه ينتمي إلى واحدة من أربع وجهات نظر عالمية نموذجية يعرفها على أنها

- (أ) ما بعد الحداثة، المفكر، الذي يرى الحقيقة ميتية اجتماعيًا.

عن الأساتذة والمعلمين الذين عرضوا ملاحظاتهم حول التحولات التي طرأت على علاقة الطالب بالتعلم، ومفاده أن الطلاب اليوم مختلفون عن صورتهم السابقة: إنهم لا يهتمون بالوقائع والحقائق بعد ذاتها. بقي مادة التاريخ مثلاً، يأتي المعلم إلى الفصل وقد استعد بتفاصيل فتوحات نابليون بونابرت ومزودًا بتواريخها ومسارح القتال وأساليب القيادة ومعنويات الجنود، ليفاجئه الطلاب باهتمامهم أكثر بسلوكيات نابليون وذوقه في اختيار زوجاته.

وقد عرض المعلمون أيضًا نماذج من موضوعات أخرى تبين جميعها أن التلامذة لا يهتمون بالوقائع والحقائق وأهميتها في صناعة حاضرتنا، بل ما يحيط بها من قصص وشائعات وأقاويل وإصدار الأحكام على القضايا بموجبها. كما لاحظوا أن أجوبة الطلاب عن أسئلة الامتحانات لم تعد تحليلية ووصفية، بل إصدار أحكام على هذه الحقائق. أحكام تقضح وتشوه دون أن يعلموا حقيقة حيثيات ما يحكمون عليه.

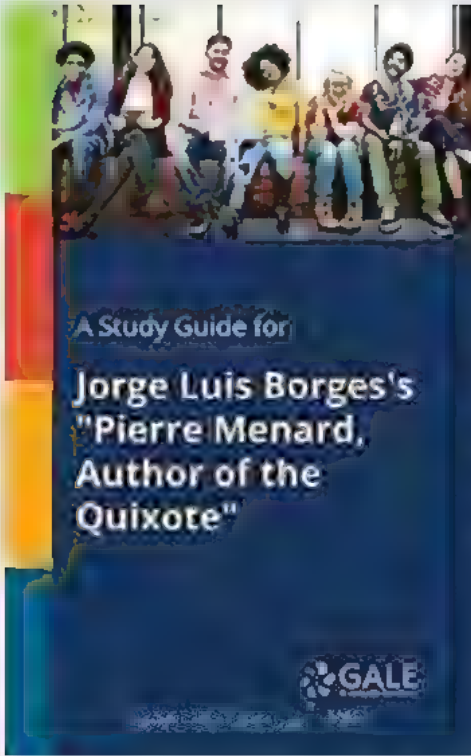
تاريخ مصطلح ما بعد الحداثة

استخدم المصطلح لأول مرة في حوالي سبعينيات القرن التاسع عشر في مختلف المجالات، على سبيل المثال، أعلن "جون واتكنز تشابمان" "نسقا من اللوحات ما بعد الحداثي" تحاذا الانطباعية الفرنسية. ثم استخدمها "جي. إم. تومسون" في مقالته لعام 1914 في مجلة هيبيرت (وهي دورية فلسفية فصلية)، وقد استخدمها لوصف التغييرات في المواقف والمعتقدات في بعد الدين: "إن علة وجود مرحلة ما بعد الحداثة هي للهروب من ضعف أفق الحداثة، بأن تكون مجتدين في نقدنا عن طريق توسيع نطاقها لتشمل الدين فضلاً عن اللاهوت، وإلى الشهور الكاثوليكي، وكذلك التقاليد الكاثوليكية".

في عام 1917 استخدم رودولف بانويتز هذه العبارة لوصف الثقافة التي تحيى منحىً فلسفياً، جاءت فكرة ما بعد الحداثة إلى بانويتز من تحليل نيتشه للحداثة وغاياتها من الانحلال والعدمية، التقلب على الإنسان الحديث سيكون مرحلة ما بعد الإنسان. ولكن، خلافاً لنيتشه، أشمل بانويتز أيضاً العناصر القومية والأسطورية.

كانت تستخدم في وقت لاحق في عام 1926 من قبل "برنارد إيدنغز بيل" في كتابه "ما بعد الحداثة وغيرها من دوائر العمل". في عامي 1925 و1921، كانت تستخدم لوصف الأشكال الجديدة من الفنون والموسيقى. في عام 1942، قام إتش. آر. هابس باستخدامها لشكل أدبي جديد، ولكنها استخدمت بوصفها نظرية حركة تاريخية عامة لأول مرة في عام 1939 من قبل المؤرخ أرنولد جي توينبي: "فهذه ما بعد الحداثة تم تدشينه من قبل الحرب العامة لأعوام 1914 1918".

في عام 1949، كانت تُستخدم للدلالة على عدم الرضا



ظهر التصميم الجرافيكي ما بعد الحداثة كمنصر في المجلة البريطانية "ديزاين" Design.

الأدب

غالبًا ما يُنظر إلى القصة القصيرة لخورخي لويس بورخيس "بيير مينار، مؤلف كيشوت" (1939)، ككتيب ما بعد الحداثة وهو نموذج محاكاة ساخرة، ومن الروائيين الذين يرتبطون بشكل عام بأدب ما بعد الحداثة فلاديمير نابوكوف، وويليام جاديس، أو ميبورتو إيكو، بيير فيتوريو تونديلي، جون هوكس، ويليام إس بوروز، جيانينا براشي، كورت فوينجوت، جون بارت، حان ريس، دونالد بارلومي، ريتشارد كاليشتش، جيرزي كوسينسكي، دون ديلا، توماس بينشون.

في رواية ما بعد الحداثة (1987)، يفصل برايان ماكهيل تفاصيل التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، بحجة أن الأول يتميز بهيمنة نظرية المعرفة وأن أعمال ما بعد الحداثة تطورت من الحداثة وتهتم أساسًا بمسائل الأنطولوجيا. يقدم كتاب مكهيل الثاني، بناء ما بعد الحداثة (1992)، قراءات للخيال ما بعد الحداثي وبعض الكتاب المعاصرين الذين يُدرجون تحت اسم السايبيريانك. مكهيل "ما كان ما بعد الحداثة؟" (2007) يتبع ريمون فيديرمان تقدمه في استخدام الفعل الماضي عند مناقشة ما بعد الحداثة.

الموسيقى

كتب جوناثان كرامر أن التراكيب الموسيقية الطليعية (التي قد يعتبرها البعض عصريًا بدلاً من ما بعد الحداثة) "تتحدى أكثر من إغواء المستمع، وهي تمتد

تفسير النص، بينما اتخذت أعمال دريدا الفلسفية في البداية شكل تحليلات نقدية لعلم اللغة، أما فوكو فقد انصبَّ تركيزه على التاريخ والعلوم الاجتماعية. كذلك استرشدوا جميعًا بدرجتها متفاوتة بقراءة ثانية أو إحياء لأعمال ماركس (الذي كانت هيمنته في أماكن مثل الاتحاد السوفيتي قبل عام 1989 تُفسَّر بخفة نسبيًا على أنها ناعمة من "اشتراكية بيروقراطية" أُسيئ تطبيقها)؛ إذ كان معظم المثقفين الفرنسيين الذين أوحوا بنظريات ما بعد الحداثة يتبعون نموذجًا ماركسيًا بوجه عام.

ومن ثم، اعتمدت ميادئ ما بعد الحداثة اعتمادًا هائلًا على الفكر الاجتماعي والسياسي والفلسفي، الذي ألقى بنوره في الحركة الطليعية الفنية (لا سيما في الفنون المرئية) وفي أقسام الدراسات الإنسانية في جامعات أوروبا والولايات المتحدة باعتباره «نظرية»، وتتميز حقبة ما بعد الحداثة بالهيمنة الاستثنائية لأعمال الأكاديميين على أعمال الفنانين.

إلا أن هذا الفكر لم يتفق مع تعريف «النظرية» حسب قواعد فلسفة العلوم (حيث تُختبَر النظريات ومن ثم يُثبت صحتها أو خطؤها) أو الفلسفة الأنجلو أمريكية التجريبية بوجه عام، بل نزع أكثر إلى كونه نوعًا شككيًا من الخطاب يتركز حول ذاته، ويملّو مفاهيم عامة مستوحاة من الفلسفة التقليدية لتلائم أعمالًا أدبية أو اجتماعية أو غيرها من الأعمال التي دُمجت نتيجة ذلك بطابع ما بعد حداثي.

مظاهر ما بعد الحداثة

الفن

الفن ما بعد الحداثي هي مجموعة من الحركات الفنية التي سعت إلى تناقض بعض جوانب الحداثة أو بعض الجوانب التي ظهرت أو تطورت في أعقابها. يوصف الإنتاج الثقلي الذي يظهر على أنه بسيط، وفن التثبيت، والفن المفاهيمي، وعرض التفكيكي، والوسائط المتعددة، ولا سيما الفيديو، على أنه ما بعد الحداثة.

التصميم الجرافيكي



إن صعود هاتين تجديديتين عظماء في فترة ما بعد الحرب أمثال شتوكهاوزن، ويوليز، وروب جرييه، وبكييت، وكوفر، وراوشنبرج، وبويس تلاه (ودعه وهُسره كما يزعم كثيرون)؛ نمو هائل في تأثير عدد صخم من المثقفين الفرنسيين، نخص منهم بالذكر المنظّر الاجتماعي الماركسي لويس ألتوسير، والنقاد الثقلي رولان بارت، والفيلسوف جاك دريدا، والمؤرخ ميشيل فوكو، وقد يدموا جميعًا عملهم في الواقع عبر تأمل مضامين الحداثة، وتادراً ما جمعت آيا منهم علاقة ممتدة حقًا بالحركة الطليعية المعاصرة. كان ألتوسير مهتمًا بـريخت، بينما ركّز بارت على فلوبر وبيروست، أما دريدا فقد اهتم بنيتشه وهابدرج والمالرميه، في حين اشغل فوكو بنيتشه وبارتاي. ومع منتصف السبعينيات من القرن العشرين، أصبح من الصعب معرفة ما الأهم لدى أتباع ما بعد الحداثة، أي صياغة شكل محدد من أشكال التجارب (الصادمة) داخل إطار الفن، أم فرص عرض التفسيرات السياسية والفلسفية الجديدة التي يتيحها هذا الشكل المحدد. قد يزعم كثيرون الآن أن بعد الحداثيين المخلصين لاتحاهم طالما «فضّلوا» (على نحو كارثي) المضامين التفسيرية على التجسيد الفني الممتع والتفقد الشكلي الذي اعتاد الكثير من الناس تقديره في الفن الحداثي.

انتقل هذا الإطار الفكري الجديد والمفزع من فرنسا إلى إنجلترا وألمانيا والولايات المتحدة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين، وباندلاع ثورات الطلبة عام 1968، كان التفكير الفلسفي الأكثر تطورًا قد ابتعد عن الوجودية الفردية ذات الحس الأخلاقي القوي التي ميّزت حقبة ما بعد الحرب مباشرة (والتي كان سارتر وكامو أشهر ممثليها) نحو مواقف أكثر تشككًا ومعادية للمذهب الإنساني. وجدت تلك المعتقدات الجديدة منبرًا لها فيما أصبح معروفًا بالنظرية التمكيبية وما بعد البنوية. كذلك لم يعد «الروائيون الجدد» في فرنسا مهتمين بحالات القلق العام والعبثية ذات الطابع الفلسفي والشموري، ولا ملتزمين بالمطالبات المتشابهة للروايات التي تتبع أسلوب السرد التقليدي، مثل «الفثيان» لسارتر أو «الطاعون» و«الغريب» لكامو، بل تحولوا إلى أسلوب أكثر برودة بمرآح، يعج بالتناقضات، ويمادي السرد كما نلاحظ في نصوص آلان روب جرييه، وفيليب سوليرز، وغيرهم ممن لم يُبدوا اهتمامًا كبيرًا بالشخصية الفردية، أو بالتشويق والجاذبية التي تميّز السرد المتماصك، على قدر اهتمامهم بالتلاعب بلغة الكتابة التي يستخدمونها.

في الواقع، تضرب هذه الأفكار الجديدة بجذورها خارج الفنون، رغم أنها ألهمت عددًا من الأعمال الأدبية وهيمنت على تفسير تلك الأعمال في الدوائر الأكاديمية. تمحور اهتمام بارت حول تطبيق النماذج اللغوية على



مجمع دروت إيمو

قررة المجموعات السكانية المختلفة. إدوارد سوجا جمعت مدرسة لوس أنجلوس بين وجهات النظر الماركسية وما بعد الحداثة وركزت على التغيرات الاقتصادية والاجتماعية (العولمة والتخصص والتصنيع/نزع التصنيع والليبرالية الجديدة والهجرة الجماعية) التي تؤدي إلى إنشاء مناطق كبيرة للمدينة مع خليط من المجموعات السكانية والاستخدامات الاقتصادية.

THE DEATH AND LIFE OF GREAT AMERICAN CITIES

JANE JACOBS

غلاف كتاب "موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى"



جين جاكوبز

المصادر:

- 1 كريستوفر باثر ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جداً ترجمة يفيق عبدالرؤوف، مؤسسة هادوي للتعليم والثقافة.
- 2 خلدون الشفعة أقول عصر التهور وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي جريدة العرب للندية، العدد 10199، 28/02/2016.
- 3 أمين نجيب ما بعد الحداثة حقيقتها وأثرها على عالمنا اليوم مجلة لافظة، عدد 3 العدد 66، يونيو 2016.

4. Nye, A. L., 1992. *The Role of Rhetorical Devices in Postmodernist Discourse: Philosophy & Rhetoric*, pp.183-194.
5. Tufing, Jacob (1999), *New theories of discourse*. London: Mouton and co. Oxford, UK: Malden, Mass. Blackwell Publishers.
6. Jump up to. Aylesworth, Gary (15 February 2015). [18 pub. 2005]. "Postmodernism". In Zalta, Edward N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. sep-postmodernism (Spring 2015 ed.). Metaphysics Research Lab, Stanford University. Retrieved 12 May 2019.
7. Jump up to: Daignan, Brian. "Postmodernism". *Britannica.com*. Retrieved 34 April 2016.
8. "postmodernism". *American Heritage Dictionary*. Houghton, Mifflin, Harcourt. 2019. Archived from the original on 15 June 2018. Retrieved 5 May 2019. via AHDictionary.com. Of or relating to an intellectual stance often marked by eclecticism and irony and tending to reject the universal validity of such principles as hierarchy, binary opposition, categorization, and stable identity.
9. Bauman, Zygmunt (1993). *Intimations of postmodernity*. London: New York: Routledge. p. 26.
10. Jump up to. "Postmodernism Glossary". *Faith and Reason*. 11 September 1998. Retrieved 10 June 2019. via PBS.org.
11. Ian Bryant. Renée Johnston, Robin Usher (2004). *Adult Education and the Postmodern Challenge: Learning Beyond the Limits*. Routledge. p. 303.
12. Kellner Douglas (1995). *Media culture: cultural studies, identity, and politics between the modern and the postmodern*. London / New York: Routledge.
13. Lyotard, Jean-François (1989). *The Lyotard reader*. Oxford, UK: Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
14. "postmodernism". *Oxford Dictionary (American English)*. via oxforddictionaries.com.

من خلال مقلقة محتملة تفني فكرة ماهية الموسيقى". ظهر الدافع ما بعد الحداثة في الموسيقى الكلاسيكية في السبعينيات مع ظهور التبسيطية الموسيقية. رد الملحنون من أمثال تيري رايلي وجون آدمز، وستيف رايش، وفيليب كلاس، ولو هاريسون على النخبوية المتصورة وصوت نشاز الحداثة الأكاديمية، من خلال إنتاج الموسيقى التي تملك المواد البسيطة والألحان المتحانسة تسبيًا. تأثر بعض الملحنين بشكل علني بالموسيقى الشعبية والتقاليد الموسيقية العرقية العالمية. ولئن كان ذلك يمثل عودة عامة لفاهيم معينة من الموسيقى، تلك التي غالباً ما تعتبر الموسيقى الكلاسيكية أو الرومانسية، ولكن لم يختبر كل ملحن ما بعد الحداثة التضاد مع المعتقدات التجريبية أو الأكاديمية للحداثة. فأعمال الملحن الموسيقي الهولندي لويس أندريسين، على سبيل المثال، تعرض الانشغال التحريبي الذي هو بالتأكيد مضاداً للرومانسية. الانتقائية وحرية التعبير، كرد فعل للحمود والقيود الجمالية للحداثة، هي السمة المميزة لتأثير ما بعد الحداثة في التأليف الموسيقي.

لاحظ دومينيك ستريناتي، مؤلف ما بعد الحداثة، أنه من المهم أيضاً "تضمين هذه الفئة ما يسمى بالابتكارات الموسيقية "فن الروك" ومزج الأنماط المرتبطة بنسب مثل لوري أندرسون، مع واعية "إعادة اختراع الديسكو" من قبل متحر الحيوانات الأليفة".

التخطيط الحضري

سعت الحداثة إلى تصميم وتخطيط المدن التي اتبعت منطق النموذج الجديد للإنتاج الصناعي الشامل. العودة إلى الحلول واسعة النطاق، والتوحيد الجمالي وحلول التصميم الحاضرة. أدت الحداثة إلى تآكل الحياة الحضرية بفشلها في التعرف على الاختلافات والهدف نحو مناظر طبيعية متجانسة.

كتاب جين جاكوبز عام 1961 "موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى" كان نقداً مستداماً للتخطيط الحضري كما تطور في الحداثة وكان بمثابة انتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في التفكير في التخطيط الحضري.

غالباً ما يقال أن الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة قد حدث في الساعة 3:32 مساءً في 15 يوليو عام 1972، عندما كان برويت إيفو. تطوير سكني لنوي الدخل المنخفض في سانت لويس صممه المهندس المعماري Minoru Yamasaki، والذي كان نسخة حائزة على جائزة من "ألة الحياة الحديثة" في Le Corbusier اعتبر غير قابل للسكن وتم هدمه. منذ ذلك الحين، اشتملت ما بعد الحداثة على نظريات تبني وتهدف إلى خلق التنوع. إنه يرفع من عدم اليقين والمرونة والتعبير ويرفض الطوباوية بينما يتبنى طريقة خيالية في التفكير والتصرف. يسمى ما بعد الحداثة من "المقاومة" إلى تفكيك الحداثة وهو

نقد للأصول دون العودة إليها بالضرورة. نتيجة لما بعد الحداثة فإن المخططين أقل ميلاً إلى تقديم ادعاء ثابت أو ثابت بوجود "طريقة صحيحة" واحدة للانحراط في التخطيط الحضري وأكثر انفتاحاً على الأساليب والأفكار المختلفة حول "كيفية التخطيط".

دراسة الحضارة ما بعد الحداثة نفسها، أي طريقة ما بعد الحداثة لخلق وإدامة الشكل الحضري، ونهج ما بعد الحداثة لفهم المدينة كانت رائدة في الثمانينيات من خلال ما يمكن أن يطلق عليه "مدرسة لوس أنجلوس للجغرافيا" التي تركز على جامعة كاليفورنيا. قسم التخطيط الحضري في الثمانينيات، حيث اعتبرت لوس أنجلوس المعاصرة مدينة ما بعد الحداثة بامتياز، مخالفة لما كانت الأفكار المائدة لمدرسة شيكاغو التي تشكلت في عشرينيات القرن العشرين في جامعة شيكاغو، مع إطارها "الحضرية علم البيئة" وتركيزه على المجالات الوظيفية للاستخدام داخل المدينة و"الدوائر المتحدة المركز" لفهم

أدب ما بعد الحدائثة

أدب ما بعد الحدائثة هو شكل من أشكال الأدب التي تتميز باستخدام القصص والروايات. هذا النمط من الأدب التجريبي برز بقوة في الولايات المتحدة في الستينيات من خلال كتابات بعض المؤلفين مثل كورت فونيغوت، توماس بينشون، وجون بارث. غالباً ما يتحدى ما بعد الحدائثيون السلطات، وظهر هذا النوع من الأدب لأول مرة في سياق الاتجاهات السياسية في الستينيات. ينظر إلى الأدب ما بعد الحدائثي شديد الانعكاس على الذات بشأن القضايا السياسية التي يتحدث عنها.





مرجينا وولف



توماس ستيرنز إليوت

ويشمل أسلاف الأدب ما بعد الحداثة مثل ميغيل دي سرفانتس "دون كيشوت" (1605-1615)، لورنس ستيرن "تريسترام شادي" (1760-1767)، وجاك كيرواك "على الطريق" (1957)، ولكن برز الأدب ما بعد الحداثة بشكل خاص في الستينيات والسبعينيات.

في القرن الـ 21، لا يزال الأدب الأمريكي يتميز بموجة قوية من كتاب ما بعد الحداثة، مثل ديف إيفرز "عمل مفتوح لمبصري مذهل" (2000). ومع ذلك، فإن هذه الأعمال تعمل أيضًا على تطوير نموذج ما بعد الحداثة.

أحيانًا يستخدم مصطلح "ما بعد الحداثة" لمناقشة العديد من الأمور المحتملة تتراوح ما بين الهندسة المعمارية، للنظرية التاريخية، إلى الفلسفة والسينما. وبسبب هذا الواقع، العديد من الناس التمييز بين عدة أشكال ما بعد الحداثة، وبالتالي تشير إلى أن هناك ثلاثة أشكال ما بعد الحداثة:

(1) من المفهوم ما بعد الحداثة باعتبارها مرحلة تاريخية من منتصف الستينيات وحتى الوقت الحالي.

(2) ما بعد الحداثة النظرية، والتي تشمل النظريات التي طورها مفكرون مثل رولان بارت، وميشيل فوكو وجاك دريدا وآخرين.

(3) الفئة الثالثة هي "ما بعد الحداثة الثقافية"، والتي تشمل الأفلام والأدب والفنون البصرية، وما إلى ذلك التي تتميز بعناصر ما بعد الحداثة. وبهذا المعنى، فإن أدب ما بعد الحداثة جزء من ثقافة ما بعد الحداثة الثقافية.

يميل الأدب ما بعد الحداثي، مثل ما بعد الحداثة ككل، إلى مقاومة التعريف أو التصنيف على أنه "حركة". في الواقع، أدى تلاقي الأدب ما بعد الحديث مع مختلف أنماط النظرية النقدية، وخاصة أساليب الاستجابة القارئة والتعددية، والتخريبات بين المقد الضمني بين المؤلف والنص والقارئ الذي غالبًا ما تتميز به أعماله، إلى روايات ما قبل الحداثة. مثل "دون كيشوت" من سرفانتس (1605، 1615)، و"لورانس ستيرن" في القرن الثامن عشر، حيث اعتبر البعض تسترمان شاندي بأثر رجعي أمثلة مبكرة للأدب ما بعد الحديث.

في حين أن هناك القليل من الإجماع على الخصائص الدقيقة والنطاق وأهمية الأدب ما بعد الحداثي، كما هو الحال في كثير من الأحيان مع الحركات الفنية، يتم تعريف الأدبيات ما بعد الحداثة عادة فيما يتعلق بسلمة، على وجه الخصوص، يُنظر إلى كتاب ما بعد الحداثة على أنهم يتفاعلون مع مبادئ الحداثة، وكثيرًا ما يعملون كأنظمة "bricoleurs" أدبية، أشكالاً وأسلوباً متسلسلين مرتبطين بالكتاب والفنانين الحداثيين (وغيرهم). تميل أعمال ما بعد الحداثة أيضًا إلى الاحتفال بالقرص على الحرف، وتوظيف مزيد من metafiction لتقويض

في الولايات المتحدة الأمريكية، في الثمانينيات من القرن الماضي، إعلان واضح عن ولادة أدب ما بعد الحداثة.

نصوص ما بعد الحداثة

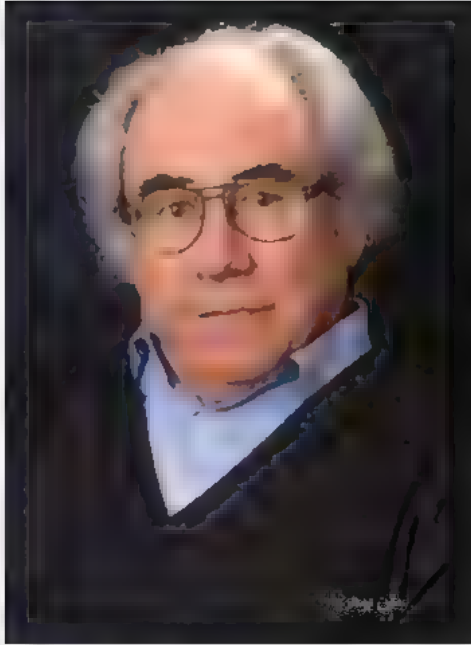
أول موجة من نصوص ما بعد الحداثة لم تأتي على تحدي التقسيم، الذي فصل ما بين الأدب العالي والأدب الشعبي، الذي يرعاه الحداثيون أمثال فرجينيا وولف وتوماس ستيرنز أليوت، ولكن كانوا معروفين بخصلة الانعكاس الذاتي، والمرح والوعي المترايد بالوسيط اللغوي، وذلك بفرض إحياء الجانب الشكلي من الرواية. ومثال جيد عن كيفية عمل هذا الانعكاس الذاتي والطبيعة المرحية في النص الأدبي يمكن ملاحظته في "الاستغراق في بيت المرح" لجون بارت، في هذه القصة القصيرة لبارت، ما يبدو أنه قصة تقليدية عن الدخول في مرحلة البلوغ، يتحول سريعًا إلى انتقاد موجه للتقاليد الأدبية والبنية العادية في الأدب، والنص لم يكشف كيف تعمل الحكبة، ولكنه أوضح ببراعة بنيته الخاصة وحيكته وموضوعه، ووضع كل ذلك على المحك، أو موضع المساءلة. وحينما يتكلم لويس عن الصفات الأدبية التي يتبناها أو يرفضها أدباء ما بعد الحداثة فهو غالبًا ما يتناول تقليدًا أدبيًا معروفًا مثل، الحكبة والمكان والشخصيات والموضوع. وهذه التقاليد أمكن تحديها وتحطيمها على يد أول وثاني موجة، وذلك باستعمال وتبني الأساليب التالية:

أ الفوضى الزمانية - وهذا لا يدل على انقطاع الماضي، ولكن أيضًا انقطاع الحاضر. ونقطة التثبيت في الرواية التاريخية بعد الحداثة مثال واضح عن فوضى الزمان لأنه يحمل "ثغرات في التفاصيل والمكان". مثلاً في رواية إبراهيم لنكون "سائد مصاص الدماء" 2010 لسميث غراهام سميث، وصف ثم تبديل لحقائق من

سلطة النص أو الأصالة. ومن السمات الأخرى للأدب ما بعد الحداثي هو التشكيك في التمييز بين الثقافة العالية والمنخفضة من خلال استخدام pastiche، والمزيج من الموضوعات والأنواع التي لم تكن تعتبر في السابق مناسبة للأدب.

يقول هاري ليفن "أن أدب ما بعد الحداثة يختلف عن الأدب الكبير لعصر الحداثة كما عند أليوت وعزرا باوند وجويس، فقد تراخت قواه التجديدية بعد الصفات القوية التي وجهت إليه". ولم تكن دعاوى هوي وليفن ضد أدب الحداثة، بقدر ما كانت تريد البرهنة على الأمر الطبيعي جدًا، فعين تصل الحداثة إلى مرحلة ثابتة ويأخذ مجتمع الجماهير الجديد بتشكيل صورتها الجديدة، يستمد الأدب قيمة المناسبة من الوضعية الجديدة أيضًا. وهكذا تطور منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي تقييم جديد لأدب ما بعد الحداثة، وذلك بظهور كتاب ونقاد أمثال فيدلر وسوزان سونتاج وإيهاب حسن وغيرهم، الذين وضعوا تصورات جديدة للحداثة الكلاسيكية، بدءًا من أولى النغمات التشاؤمية التي تتعلق فيما بعد حريتها وتضمن وتبريرات الدفاع عنها، والتي ظهرت في كتابات لوريس هيان وجون بارت وليونارد كوين ونورمان ماير، وكونوا بذلك طليعة ما يدعى "بعصر الجماهير".

كتب ليونارد فيدلر عام 1969 مقالاً حضي على شهرة عالية وخاصة عبارته: "تحطى الحدود وقصر المسافات" ولم يستطع نشرها في أية مجلة أدبية مما اضطره إلى نشره في مجلة Play boy الأمريكية. ومن ذلك الوقت تخلى "أدب ما بعد الحداثة" الحدود، وأصبح في ذات الوقت، نقدًا أدبيًا. وكان صدور مجموعة من الكتب وفي مقدمتها "حضارة الحس" وكتاب "ما بعد حداثة التأمل"



سيرة الرئيس الأمريكي السادس عشر. وهناك روايات بعد حديثة غيرها تبدل الحاضر وتحرفه عن توقيته الطبيعي (كروونوس) وتركز على حالات مختلفة لتوقيت غير الدال (كيروس)، وأهم الأمثلة على ذلك رواية «هوس قرح الحاذية» لبينشون، وهي مشهورة بفيضان الأحداث والشخصيات.

ب- الماضية إجراء الغاية منه وضع الأجزاء بشكل متسلسل، كما هو الحال في الكولاج، ولكن الماضية كذلك إستطيقيا ما بعد حداثة «تشع شعليا الفنانين المبدعين على غزو الماضي لخلق حساسية تحاور بينه وبين الحاضر». وقد سادت الماضية بعد أن فهم الفنانون أن اللحظة المعاصرة توفر القليل من المساحة، لما هو أصيل لأن كل شيء تم استنزافه بالأقوال والأفعال - وهذا قاد فناني ما بعد الحداثة «لنفي الأساليب الموجودة التي تتلمذ في مستودعات التاريخ الأدبي». وأهم مثال على ذلك تجده في «القارة» لشبيلغلان. وهي مذكرات مصورة تتابع سيرة ابن يحاول أن يطور عملاً بدأه والده اليهودي البولوني في الهولوكوست.

ج- التحزي - وربما كان أهم عنصر في نصوص ما بعد الحداثة، التحزي، يحيل إلى تفسير الحكمة والشخصيات والموضوع والمكان، فالحكمة على سبيل المثال، لا تتطور بطراز واقعي أو متسلسل، وإنما بشكل «وحدات من أحداث وظروف». ولنأخذ كمثال ساندراسنسيرو وروايتها «بيت شارع المانغا» - 1984، التي تتطور عبر سلسلة من الذكريات أو المكاشفات وليس بواسطة سرد تقليدي البنية، كما نتوقع من روايات أزمة العمر.

د- الارتباط الضعيف - الصدفة في قراءة النص (مثلاً قراءة صفحات تنتقيها عشوائياً وبدون ترتيب أو نظام، أو برنامج يبدل ترتيب الصفحات داخل النص).

هـ - البارانونيا - تشير البارانونيا لعدم الثقة بالنظام أو حتى عدم الثقة بالذات، وغالباً ما تعكس نصوص ما بعد الحداثة البارانونيا بشكل يتضمن معارضة للسكون والثبات. ومثال مناسب على البارانونيا بعد الحداثة تجده لدى توني كوشنير مؤلف مسرحية «ملائكة في أمريكا» الصادرة عام 1993.

ز- الدوائر العداثية - وهذه الدوائر تعبر عن انهيار الحدود التي تفصل العالم الحقيقي عن عالم النص. وذلك إما بدمج الكاتب مع النص، أو بضم شخصيات تاريخية للنص التخيل، لو أن أول وثاني موجة من ما بعد الحداثة تشترك بهذه الصفات، ما هو الفرق بينهما؟ حسب لويس، عنصر المخالفة هو في التجريب. الصفات المذكورة سابقاً موجودة في الموجة الأولى بشكل طريق يتحدى سلطة وسيطرة التقاليد الأدبية مثل الحكمة والشخصيات والموضوع، لكنها في الموجة الثانية تكون

تعرضه شاشات الإنترنت، محل الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ بل الواقع نفسه، جملة أحد أبرز المتمردين على طغيان النزعة الاستهلاكية المسيطرة على الرأسمالية المعاصرة.

ففي ثقافة تعتمد على الاستهلاك بدلاً من الإنتاج لم يعد معنى الأشياء يكمن في فائدتها بل حيازتها. كما أن الحاجة لم تعد نتيجة من نتائج الندرة، بل صارت علاقة افتراضية راقية ومصممة بحيث يؤدي وجودها إلى حيازة أشياء وهمية لا تشبع حاجات المستهلك. وهكذا تصبح تجارة السلع وسيلة من وسائل السيطرة على المجتمع. والنتيجة أنه لم يعد ثمة مجتمع بل جماهير لا تكف عن الاستهلاك

ثمة أطروحة نقدية لاقية بودريار كرسها لتفنيد المفهوم الهيغلي/الماركسي المتعلق بنهاية التاريخ. ففي العام 1992 الذي صدرت خلاله الطبعة الأولى من كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» للمفكر الأمريكي الهيغلي فرانسيس هوكوياما الذي أعلن عن «نهاية التاريخ» بعد انهيار الشيوعية والاتحاد السوفياتي وانتصار الرأسمالية، في ذلك العام ظهر كتاب «وهم النهاية» وفيه يلاحظ المفكر الفرنسي أن تسارع الحداثة المتمثل في تنامي قوة التكنولوجيا والاتصالات الكونية ووسائل الاتصال الجماهيري، قد أدى إلى ظهور ظاهرة الواقع الافتراضي الذي لم يعد بالإمكان تمييزه عن الواقع.

وبهذا المعنى كتب بودريار دراسته «حرب الخليج لم تق» (1995)، وهي بحث يساجل فيه بالقول إن حرب (1991) ضد العراق كانت حرباً مرسومة كواقع افتراضي، وأن نتيجتها كانت معروفة سلفاً، فضلاً عن أنها عرضت على التلفزيون لكي ترضي حاجة الطرفين المتنازعين لتبرير مشاهد ذلك الواقع. وهو يرى أن التاريخ

بسيطة لأنها مدمجة بالثقافة الأدبية السائدة. وعليه إن الروايات التي ظهرت في الموجة الثانية، تطورت خلال فترة «كان فيها سرد ما بعد الحداثة نفسه مفهوماً على أنه نوع «أسلوب» وصفاته التقنية وموضوعاته قد تم تبنيها، بدون الإحساس باختراق واكتشاف أرض جديدة، كما هو في الموجة الأولى». ومن الأمثلة على الموجة الثانية نذكر «مفكرة حقيقة لهندي من الأزمنة الماضية» لشيرمان أليكسي، ورواية «حادثة غريبة لكتب في عصر الظلام» لمارك هادون.

منظري ما بعد الحداثة

لا شك أن أحد أبرز منظري ما بعد الحداثة هو الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوليوتارد Jean François Lyotard الذي يساجل في كتابه «الوضع ما بعد الحداثي» (1979) بالقول إن سرديات أشكال المعرفة سيطر عليها الخطاب العلمي الذي يضحي بالغاية من أجل الوسيلة. وهو يعني بذلك أن البحث العلمي الذي يجد تمويلاً مادياً أكبر هو الذي يصبح معترفاً به. فكان الوسيلة التي تمتل التمويل هي التي تقرض مشروعية الغاية واعتمادها كحقيقة ناجزة. كما تفعل بعض شركات الأدوية العالمية.

ثمة مفكر فرنسي آخر يمارس الفلسفة وعلم الاجتماع هو جان بودريار Jean Baudrillard، أطلق عليه بعض النقاد لقب كاهن ما بعد الحداثة، ولكنه يرفض هذه الصفة بقوله إنها تشير إلى وضع ثقافي وضع ورجعي ومنحط لا يزعم تبنيه.

يعتبر بودريار مفكراً ما بعد حداثي بامتياز. فقد قدم تحليلات تشكك بالرأسمالية المعاصرة وثقافة الاستهلاك وأجهزة الاتصال الجماهيري mass media. كما أن نقده لفكرة التقدم التاريخي في الماركسية والهيغلية، وحلول وهم Simulation أي الواقع الافتراضي الذي



وأهم ما يطرحه جان فرانسوا ليوتار في إطار ما بعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة.

ونستدعي أيضاً من رواد ما بعد الحداثة المفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار Jean François Lyotard 1924 1998، الذي أنكر الحقيقة مثل: نيتشه، وخاصة في كتابه "حالة ما بعد الحداثة" (1979م). ففي هذا الكتاب: "يعادل ليوتار أن المعرفة لا يمكنها أن تدعي أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق: لأنها تعتمد على الأعياب اللغة التي هي دائماً ذات صلة بسياقات محددة. وهنا نجد أن ليوتار مدين بالفضل الكثير لنيتشه وفيتغنشتاين، حيث يدعي أن أهداف التنوير في تحرير الإنسان، وانتشار المنطق لم ينتج سوى نوع من العجرفة العلمية. وقد رفض يورغن هابرماس قبول هذا التقييم لصير أهداف التنوير، حيث يعتقد أنها لاتزال قابلة للحياة."

هذا، وقد ثار ليوتار على التمرکز العقلي على غرار رواد الفلسفة التفكيكية (جاك ديريدا مثلاً)، منتقدا هيمنته، واستنلاله، وانفلاقه، وسطوته على الفن والحياة، حيث "يقدم ليوتار ملاحظة في كتابه: "الخطاب والشخصية" (1971) بأن البنيوية قد تجاهلتها. فقد ميز ليوتار بين ما "يرى" ويفهم وهو البعد الثالث، أي: الشكل، وبين ما يقرأ في النص ذي البعدين. ويناقش ليوتار مستشهداً بفوكو أن ما يعد تفكيراً عقلانياً من قبل المفكرين الحداثيين هو، في الواقع، شكل من أشكال السيطرة والهيمنة. وبالنسبة لليوتار المستوى "الشكلي"، الذي يبدو أنه يضم ما يشبه الرغبة الجنسية عند فرويد أو قوة الرغبة، يكتب معنى موحداً من خلال عمليات التفكير العقلاني، وينتقد ويزعزع ويقلق الفن، من جهة أخرى. أي: معنى من معاني الانتهاء والانعلاق."

وأهم ما يطرحه جان فرانسوا ليوتار في إطار ما بعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة. وفي هذا النطاق، يقول دافيد كارتير: "وأحد تلميحات ليوتار عن ما بعد الحداثة، وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي، هو أن التحليل يجب أن يمضي قدماً دون أي معايير محددة مسبقاً. حيث يتم الكشف عن المبادئ والقواعد المنظمة في عملية التحليل."

ويعد جاك ديريدا (Jacques Derrida) كذلك

يصل إلى نهايته فضلاً (في العالم الافتراضي) ولكن ليس على النحو الذي أشار إليه هيفل وماركس. فبدلاً من الوصول إلى أقصى مراحل التطور صار الجنس البشري يراوح مكانه.. أي في الزمن الحاضر.

اشتهر بودريار بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام. ومن ثم، فقد أدلى جان بودريار بمجموعة من المفاهيم، كالحقيقة العائمة، وما فوق الحقيقة، والاهتمام بالخيال العلمي، والعبثية بالعالم الافتراضي غير المتحققة. ومن هنا، فقد انتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند فرديناند دوسوسير، حيث أنكر كجك ديريدا وجود معنى واضح، بل قال بالدلالات العائمة أو المعنى المغيب. وبالتالي، "فقد رفض التمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر. وبالنسبة له، انهارت أخيراً الفوارق بين الدال والمدلول. ولم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بل هي معنى معقول، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة. وقد شرح بودريار هذه الأفكار في عمله: "التظاهرات والمحاكاة" (1981م)."

هذا، وقد أنكر جان بودريار، وذلك مثل: الفيلسوف الألماني نيتشه، وجود الحقيقة مادامت ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة والخطأ والظن والمبالغة المحازية والبلاغة التخيلية ووسائل الإعلام. ومن ثم، فقد قال بودريار بمفهوم "ما فوق الحقيقة": "يتولد مفهوم ما فوق الحقيقة، حيث يكون شيء ما حقيقياً فقط عندما يتحرك ضمن نطاق وسائل الإعلام. وتولد تكنولوجيا الاتصال في ما بعد الحداثة الصور العائمة شكل حر، حيث لا يمكن لأحد أن يعيش أي تجربة إذا لم تكن بصيغة مشتقة. وقد أخذت تجربة العالم للعبث مكان أي ثقافة مميزة. وأصبح للعبث لهجة واحدة فقط: تلك التي تمتلكها الولايات المتحدة الأمريكية.

وقد أصبحت كتابات بودريار على سبيل المثال: "إستراتيجيات فادحة" و"وهم النهاية" عديمة شكل متزايد: فقد أصبحت العلامات بلا معنى بسبب تكرارها واحتلافها للذين لا ينتهيان."

وعليه، فقد دفعه مفهوم ما فوق الحقيقة إلى الاهتمام بالعالم التخيلي والافتراضي. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتير: "لا يرى بودريار في حججه أي تفاصيل محددة عن السياقات الثقافية أو الاجتماعية. وليس في كتابة قصص الخيال العلمي والروايات الخيالية. وقد برهن بعضهم أيضاً أن العديد من أفكاره قد استبقت في مثل هذه الأعمال. كتب بودريار نفسه مقالاً يمدح كاتب الخيال العلمي ج. جي بالارد. وكما سبق الإشارة إليه وجدت رؤيته للعالم أمداء في السينما، وخصوصاً في هذا النوع من الأفلام الذي يصبح فيه الواقع الافتراضي غير مميز عن العالم الحقيقي. وأيضاً في مفهوم "السايبورغ". وهو هجين من البشر والتكنولوجيا."

من أهم فلاسفة ما بعد الحداثة، حيث اهتم بتفكيك الثقافة الغربية تثقيفاً وتأجيلاً، وتقويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح، بغية تمرية المؤسسات الغربية المهيمنة. وفضح الميثولوجيا البيضاء المبنية على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والتغريب والإقصاء. ومن ثم، فقد ثار ديريدا على مجموعة من المقولات البنيوية كالمدلول والصوت والنظام والبنية، وغيرها من المفاهيم، ودعا إلى تعويض الصوت بالكتابة، كما ارتأى أن مدلول العلامة ليس مدلولاً واحداً، بل هو عبارة عن مدلولات مختلفة، وأن المعنى لا يبنى على الإحالة المرجعية، بل على الاختلاف بين المدلولات المتناضلة. كما أن ديريدا لا يحب القواعد والتعاريف والمعايير والتمهيدات الثابتة. لذا، فالتفكيكية منهجية وليست منهجية، لها خطوات وليس لها خطوات، هي ما بين بين، بين الداخل والخارج. ما يهمها هو تفكيك الفكر والنص والخطاب، وذلك عبر آلية التثنية والتقويض والهدم، لبناء المعاني المختلفة والمتناضلة، والتشكيك في المسلمات الثابتة، ودحضها عن طريق النقد والتشريح والاختلاف.

هذا، وقد انتقد جاك ديريدا الميتافيزيقا الغربية التي تمثل الحضور واللغة والدال الصوتي. ومن ثم، فقص مجموعة من المفاهيم السائدة، مثل: الهوية، والحوهر، واللوغوس، والعلامة، والمدلول، والمظاهر، والنظام، والكلية، والعضوية، والجوهر، والذكاء، والحساسية، والواقعية، والحقيقة، واليقين، والثقافة، والطبيعة، والتمظهر، والخطأ، والكلام... هذا، ويعد ميشيل فوكو (Foucault) كذلك من رواد ما بعد الحداثة، وقد اهتم كثيراً بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة، حيث كان يرى



أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية. بمعنى أن المعارف في عصر ما تشكل خطاباً يتضمن قواعد معينة يتعارف عليها المجتمع، فتشكل قوته وسلطته الحقيقية. وبعبارة أخرى، إن لكل مجتمع قوته وسلطته، ويتم التعبير عن تلك السلطة بالخطاب والمعرفة، وهذا ما يوضحه فوكو في كتابه: "نظام الخطاب" (1970). ويرى فوكو أن ثمة علاقة وثيقة بين المعرفة والقوة، وأن الخطاب حول الإنسان قديم، وقد أصبح الخطاب في القرن التاسع عشر خطاباً حول الإنسان بامتياز. ويتأثر فوكو بنشئه حين يبين مدى ترابط المعرفة بالقوة وسلطة المجتمع، وأن الحقيقة قوة وسلطة. ومن ثم، فقد قرأ المعرفة الإنسانية في ضوء تحليلات حقيرة وجينولوجية، وذلك في علاقتها بالسلطة. كما ثار ميشيل فوكو على الفلسفة الغربية وتقسيماتها الكلاسيكية، بمعنى أنه قوض الأوهام الفلسفية، وارتأى أن من يمتلك العلم والمعرفة يمتلك السلطة. ويدرس فوكو في كتابه: "المراقبة والعقاب" (1975م) نظام السلطة، وذلك باعتبارها مؤسسة معقدة ومنظمة، وجهازاً للضبط والتأديب والعقاب، وهي كذلك تعبير عن المجتمع الليبرالي، وقد تأثر فوكو في ذلك بأعمال بنتهام (Bentham). وقد بين فوكو في هذا الكتاب أننا قد انطلقنا تاريخياً من مرحلة مراقبة الأجساد إلى مرحلة مراقبة العقول والسلوكيات، ويعني هذا أن الدولة مبنية على قوة السلطة والتأديب والانضباط، ومراقبة الأفراد أجساداً وعقلاً وسلوكيات. ومن هنا، فإن السجن - مثلاً - نموذج لقوة السلطة الليبرالية وقوة الدولة وهيبتها، ويعني هذا أن فوكو يدعو إلى تحرير الإنسان من السلطة، وتخليصه من قوة الدولة المؤسسية.

وعليه، يرتبط فوكو بفلسفة السلطة ارتباطاً وثيقاً، ويدافع عن حرية الذات، ويبين بأن كل عصر ينتج خطاباً المنظم والمهيمن. وبالتالي، يعلن نظام الخطاب حقيقة العالم، ويحدد معايير اليقينية الثابتة.

هذا، ولقد اهتم فوكو كثيراً بتحليل الخطاب، ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة، واستعمال آليات مكررة،



واعتبرها بمثابة علية للمفاتيح. فالنص مفتوح ومتعدد، لا يمكن قراءته قراءة أحادية فقط. ويعني هذا أن فوكو يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر. وقد اهتم فوكو بمواضيع جديدة كالجنوسة والتطريات الجنسية. وقد كان أكثر الكتاب والفلاسفة الفرنسيين تأثيراً في الثقافة الأنجلوسكسونية.

ومن جهة أخرى، اهتم جيل دولوز (Gilles Deleuze) بالتعددية والانفتاح على الآخر إدراكاً وتفاعلاً، حيث اعتبر الفلسفة بأنها فلسفة التعددية. ومن ثم، فقد انتقد الهوية وفلسفة الواحد والتطابق. كما انتقد دولوز مجموعة من الملاسقة كدايفيد هيوم، وبرجسون، وليبنز، وسيينوزا. وخصص الأنطولوجيا بدراسات فلسفية عميقة. وقد سخر فلسفته منطقاً لفهم الأدب والفن والسياسة. وبعد ذلك، تحدث عن الحقل الاجتماعي، وصاغ أنطولوجيا ملموسة للفعل والحديث، وقد آمن جيل دولوز بالتعددية والاختلاف، بعد أن تأثر في ذلك بأطروحات برجسون (Bergson) الحديثة حول النيمومة والزمان والمحاكاة والتعددية. وقد اهتم دولوز بفلسفة التأسيس في كتابه: "الاختلاف والتكرار". وتحدث عن التعددية في إطار الاختلاف، والتعددية كما هو معلوم نقيض فلسفة الهوية. ومن ثم، يربط فلسفة التأسيس بالديمقراطية كضياء لتحقيق الاختلاف، ويعتبر الديمقراطية النظام المناسب للتطور الحالي للمجتمع. وبالتالي، ففكر التأسيس والاختلاف هو فكر يناقض فكر الهوية والوحدة والإقصاء والتفريب.

في النقد الأدبي "موت المؤلف"

في مقالة شهيرة ونموذجية لأفكار ما بعد الحداثة، في الأدب والنقد الأدبي، التي تأثر بها لاحقاً كثير من الأعمال

الفنية المختلفة الأخرى، وتحت عنوان "موت المؤلف" (1967) يورد الفيلسوف الفرنسي رولاند بارت اقتباساً من رواية "أونوريه دو بلزك"، "ساراسين" (1830) على لسان بطلها، الذي يصف امرأة دون أن يعلم أنها ليست امرأة، بل رجلاً متكرراً يزي امرأة، "لقد كانت امرأة بمخاوها المفاضة، ونزواتها اللامعقولة، بمخاوها الغريزية، بتبجحها غير المبرر، بجراتها والشعور اللذين برهتها". ويتساءل بارت "من يتحدث بهذه الطريقة؟ هل هو بطل الرواية؟ هل هو بلزك الإنسان، الذي وهبته خبرته الشخصية فلسفة حول المرأة؟ هل هو بلراك المؤلف يكتب أفكاراً "أدبية" حول الأنوثة؟ هل هي حكمة عالمية أو علم نفس رومانسي؟ من المستحيل أن نعرف.

يقول بارت إنه ليس هناك من علاقة بين الكاتب والكتابة، وإن إضافة المؤلف إلى النص، ووضع تفسير واحد له يُعد تقييداً لهذا النص الذي يجب تحريره من طغيان التفسير. وأن المعنى الأساسي لأي عمل أدبي مصدره انطباعات القارئ وليس مشاعر وأذواق المؤلف، إن وحدة النص لا تكمن في أصله أو كاتبه بل بوجهته أي جمهوره. إن أي نص يكتب دائماً هنا والآن مع كل قراءة جديدة.

والجدير بالذكر أن عنوان هذه المقالة، أي "موت المؤلف" أصبح قولاً مأثوراً، لا بل اعتبره كثيرون عنواناً لمرحلة ما بعد الحداثة.

عبرت مقالة "موت المؤلف" عن المناخ الفكري العام لمرحلة ما بعد الحداثة الذي شاعت فيه فكرة الموت والنهايات، والتي أصبحت فكرة حاضرة باستمرار في فلسفات النصف الثاني من القرن العشرين، على نحو



موت المؤلف لـ (رولاند بارت)



يمكس حالة من فقدان الثقة في المقولات الرئيسية التي تأسست عليها الحداثة.

أخذ هذا المنحى في الظهور بشكل بارز في الفكر الغربي في البداية لدى الفيلسوف الألماني هردريك نيتشه الذي أعلن عن «موت الإله»، وهو تعبير قصد به نيتشه التعبير عن تهاوي الدين وأفوله في الواقع الأوروبي الحديث، وتمددت تحليلاته بعد ذلك، حيث نجد عالم الاجتماع والنقاد الألباني والتر نيامين يعلن عن «نهاية الفن» في عصر الإنتاج الصناعي الآلي.

ونجد أيضاً الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر يعلن نهاية الميتافيزيقا، ونجد كذلك الفكر والنظر الاجتماعي الفرنسي ميشيل فوكو يعلن عن «نهاية الإنسان»، ثم تتطور النهايات بعد ذلك إلى أن تصبح نهاية السرديات الكبرى بحسب الفكر وعالم الاجتماع الفرنسي جان فرانسوا ليوتار. ثم «نهاية الفلسفة النسقية» على يد الفيلسوف الأمريكي ريتشارد رورتي، ونهاية الواقع على يد الفرنسي جان بودريار. ثم «نهاية التاريخ» على يد عالم السياسة الأمريكي فرانسيس فوكوياما، وصولاً إلى إعلان نهاية كل شيء ودق أجراس الموت كما يشير عنوان أحد مؤلفات حاك دريدا.

وتعبر معظم تلك المقاربات عن أزمة إنسان القرن العشرين وإخفاق مشروع الحداثة المعرفي والأدبي في الوصول إلى المعنى والحقيقة واليقين على المستويين الفلسفي والنقدي، وفقدانه للمعايير الواضحة على المستوى القيمي والأخلاقي. ولغياب الصلابة على مستوى إنتاجه لأشكال الوجود الاجتماعي، وعن نهاية العالم التقليدي وعالم الحداثة الكلاسيكي على حد سواء، وعن واقع ممكن بلا مركز يمتد إلى التماسك والمعارية.

يصور عالم الاجتماع البولندي زيجمونت باومان تلك السيرة بأنها حالة انتقال من الصلابة إلى السيولة،



حيث تمتعت الحياة الإنسانية بقدر من اليقين والصلابة خلال العصر الحديث الذي اعتقد خلاله الإنسان أنه في طريقه إلى السيادة على هذا العالم والسيطرة التامة عليه، وهي المعتقدات التي اهتزت بعد ذلك، وصار التغير هو الثابت، وأصبح اللابقيين هو اليقين الوحيد، وانهارت الروابط الحقيقية بين البشر، في مقابل صعود للعلاقات السطحية والمتع الوقتية والرغبة في الإشباع الفوري على مختلف المستويات.

يرى الباحث والأكاديمي البريطاني تيري إيجلتون أن الحداثة منحت الصفات المهيبة للإله لمجموعة من أسماء عالمنا الدنيوي كالتطبيع والإنسان والعقل والتاريخ والرغبة، بينما دفعت حركة ما بعد الحداثة تلك الحركة العلمانية خطوة أخرى للأمام حيث تصر أنه طالما لدينا أعماق وجوهر وأسس، وليس أمامنا سوى الانفصال عن المفهوم الكلي للمعنى العميق، وعدم السعي وراء ما تؤمن الحركة ما بعد الحداثة أنه وهم البحث عن معنى الأشياء، حتى نستطيع الفكك تماماً من المنظومة العتيقة الكاملة للميتافيزيقا واللاهوت.

اهم نظريات ما بعد الحداثة

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة. وذلك ما بين سنوات الستينيات والتسعينيات من القرن العشرين. وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى التأويلية. ونظرية التلقي والتقبل، والنظرية التمكنية. والنظرية النقدية لمدرسة هراكنفورت، ونظرية النقد الثقافي، والنظريات الثقافية، والنظرية الجنسية. ونظرية الجنوسة، والنظرية التاريخية الجديدة، والنظرية العرقية، والنظرية النسوية، والنظرية الجمالية الجديدة، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية الخطاب (ميشيل فوكو)، والمقاربة التناسية، والمقاربة التداولية، والمقاربة الإيتوسينولوجية، والمقاربة المتعددة الاختصاصات، والفينومينولوجيا،

والنقد البيئي، والنقد الجيني، والنقد الحواري، والمادية الثقافية، وسيميوطيقا التأويل، وسيميوطيقا الأهواء...

هذا، وقد ظهرت النظرية الإسلامية في الحقل الثقافي العربي في الفترة نفسها التي ظهرت فيها نظريات ما بعد الحداثة، وذلك في مجالات: النقد والأدب والفن، لكن حداتها تكمن في دعوتها إلى النظام والانسجام والاعتدال والوضوح، والاتلاق من الثقافة الربية. واستلهم التصور الإسلامي في الأدب والنقد وحوذاً ومعرفة وقيمة. وبالتالي، فهي نظرية أخلاقية متوازنة تهدف إلى البناء، والتأسيس، والتوير، وتحرير الإنسان من الأوهام الأيديولوجية وإنقاذه من الضلالة والوثنية والعيثية، كما أنها نظرية لا تؤمن بفلسفات التقيوض والتشتيت والاختلاف، وتسعى جاهدة للتمير، والتغير، وتحليق الإنسان على أسس أخلاقية صحيحة، تلك الأسس المستمدة من المصدر الرباني اليقيني.

المصادر:

- 1 عفيف كارتر النظرية الأدبية، ترجمة: د. يسلم المسالم، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص: 132 144
- 2 ريجمونت باومان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو بكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت
- 3 بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، ص: 135
- 4 كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة، ترجمة يمين عبدالرؤوف، مؤسسة هنداوي ص: 7
- 5 Sponsler, Claire (1992) "Cyberpunk and the Dilemmas of Postmodern Narrative: The Example of William Gibson" Contemporary Literature. 33 (4): 625 44 doi 10.2307/1208645 JSTOR 1208645
- 6 "Hypertext fiction: The latest in postmodern literary theory" Fundarticles.com. Retreved 201421 06
- 7 McHale, Brian (1987 Postmodernist Fiction London: Routledge, Wagner, p. 194
- 8 McHale, Brian. Postmodernist Fiction. London: Routledge 1987 and "Constructing Postmodernism" New York: Routledge, 1992
- 9 Tore Rye Andersen. Det etiske spejlkabinet. Aalborg Department of Language and Culture. 2007 p. 244
- 10 Pohlmann, Sascha Nico Stefan. "Gravitys Rainbow" The Literary Encyclopedia First published 24 October 2006 accessed 17 March 2013
- 11 Maltby, Paul. Dissident Postmodernists. Bartheleme Coover, Pynchon Philadelphia. University of Pennsylvania Press. 1991 p. 14
- 12 John Barth. "Very Like an Elephant. Reality vs. Realism" Further Fridays. Boston. Little, Brown and Company 1995
- 13 Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History Theory. Fiction NY: Routledge 2004.
- 14 Barth, John "Postmodernism Revisited" Further Fridays. Boston. Little Brown and Company. 1995



د. أمير تاج السر

كاتب وروائي سوداني

كتب وكتاب

مؤكد نشري جميعاً الكتب بدوافع مختلفة، قد تنهي كلها عند القراءة، وقد تظل مجرد دوافع نملكها، ونشتري بها دائماً، باستثناء القارئ النهم الذي تسكنه الكتب أبداً، ويظل وفيّاً لعادة الشراء حين يزور المكتبات العامة بصفة دائمة، ويرتبط بعلاقة وثيقة بمنافذ التوزيع في أي مكان بما في ذلك، الأزقة الضيقة شبه المهجورة التي تعرض فيها كتب قليلة، والمطارات التي يختلط فيها الكتاب بسلع أخرى رائجة مثل البطاطا والتبغ والحلويات والفواكه المجففة، ومسند الرقبة المطلوب بشدة للمسافرين إلى الأماكن البعيدة، وقد لاحظت في هذه المتاجر المختلطة في المطارات، أن الكتاب غير مميز فعلاً، لا تجد لافتات تشير إلى نوعه، إن كان إبداعياً أم غير إبداعي، إن كان عربياً أو بلغة أخرى، مجرد رفوف ثانوية مكسدة بالسلمة المهجورة، ويوحى منظرها بأنها حشرت هنا قسراً، وليست من ضمن بضاعة الرح.

مقتنون آخرون لا يحسون بالكتاب مثل إحساس القارئ المزمّن، وهؤلاء معظمهم موسميون، ينتظرون إعلانات الحوائز، حتى تذاع، فيسارعون إلى اقتناء ما ورد ذكره في القوائم، إما ليقرأوه فعلاً، وإما ليكتبوا هنا وهناك، إنهم يملكون كتاباً معيناً مرشحاً لجائزة، وبعضهم لا يقرأ للعرب أبداً، ويصرح كثيراً في النقاشات التي تدور هنا وهناك، بأن العرب مقلدون وليس لديهم خصوصية في الكتابة، أو كتاب عظماء، ولم يبتكروا

لأنها مأخوذة بالكامل من رواية لميلان كونديرا، وكان شيئاً مضحكاً لأنني أعرف هذه الرواية جيداً، وأعرف كونديرا الذي لم أسمع أنه زار إفريقيا ذات يوم، ناهيك أن يكتب رواية عن أجوائها، ومعروفة أعماله كلها إنها أعمال في الغالب فلسفية، جادة، فيها بعض السيريالية، والقموض المعرفي، حسب رأيي، ولو كان ذلك القارئ حقيقياً، لأورد رواية كونديرا في مراجعته. يوجد كذلك قراء ينصاعون للهوج الإعلامي الذي

في السرد أي ابتكار ذي قيمة، وهذا بالطبع خطأ كبير يؤدي إلى أخطاء أكبر، من دون أن يدري المحطّ شيئاً. شيء أشبه بالاستعمار يسيطر على عقول هؤلاء ويفيق تقديرهم للأمور، وأذكر أنني كنت مرة أقرأ مراجعات الكتب في موقع «غودريدز» المعروف، وقرأت تعليقاً لأحدهم يصف فيه رواية عربية تدور أحداثها في إفريقيا، وتحدث عن ويا انتشر هناك، وقال إنها من الروايات القليلة التي قرأها للعرب، وللأسف خاب ظنه



عالم الكتابة والقراءة، مزيج جدا، ومتناقض وفيه فجوات كثيرة، حاولنا أن نردم بعضها، وتنجح المساعي حيناً وتخفق أحياناً، لا شيء يشبه المثالية هنا، وعلى الذين يحسون بالانبهار لكونهم كتّاباً أن لا يغضبوا أو يحسوا بالمغص حين لا يتعرف عليهم أحد

بالقدر نفسه، يلتقيك آخر، يخبرك بأنك من كتّابه المفضلين، ويسرد لك قائمة من العناوين التي هي ما قرأه لك وتكشف أن لا عنوان منها أنت كتبت.

عالم الكتابة والقراءة، مزيج جداً، ومتناقض وفيه فجوات كثيرة، حاولنا أن نردم بعضها، وتنجح المساعي حيناً وتخفق أحياناً، لا شيء يشبه المثالية هنا، وعلى الذين يحسون بالانبهار لكونهم كتّاباً أن لا يغضبوا أو يحسوا بالمغص حين لا يتعرف عليهم أحد، أو يكبروا ويظلون في بيوتهم لا يتحدث الإعلام عن كتابتهم وبالتالي، يتعدون عن سكك القراءة.

مدى سنوات، وعشرت على مئات الأعمال الروائية التي نسيتم أنها عندي، مئات كتب النقد والقصص والشعر، وحقيقة لا أذكر ظروف شراء كل كتاب، وإنما أعرف فقط أنني اشتري الكتاب، وأبدأ قراءته محاولاً أن أكمله وسط المشاغل المتعددة، ولكن تظل كثير من الكتب ماثية على صفحات ما، لم تكمل قراءتها، وضاعت بداياتها من الذاكرة، ما يحتم إعادة القراءة من جديد، عثرت مثلاً على رواية «نصف شمس صفراء» للكاتبة النيجيرية تشيما ندا نجوزي، ماثية في الوسط وحاولت أن أتذكر أحداثها فلم أستطع تذكر أكثر من وجود ولد صغير، عين خادماً لدى رجل ثري عجوز يقيم وحيداً، ومؤكّد أحاول إعادة القراءة منذ البداية.

القراء الذين أحس بأنهم يستقزون الكتب والكتاب كثيراً، أولئك الذين أسميهم اللاقراء، الذين يلتقون بكتّاب في معرض أو أمسية، أو حتى في الطريق العام، يلتقطون معه الصور في هستيريا غريبة، ليعرضونها على أصدقائهم في صفحات التواصل، من دون أن يعرفوا عن الكاتّب شيئاً، وكنت مرة في معرض عربي كبير وغاص بالجمهور، حين أوقفني شاب وفتاة، قالت الفتاة، نريد صورة معك ووافقت، والتقطت الصورة، ثم قالت الفتاة: عفواً نريد وضعها في تويتر، ما اسمك، لو سمحت؟ إنها تلتقط صورة مع كاتّب لا تعرف اسمه، وبالتالي لن تعرف كتبه، ولم تقرأ له حرفاً واحداً.

يحدث من حين لآخر في حق كاتّب أو كتاب، ذلك حين يكتبون في الصحف والمجلات، ويتحدثون في الأجهزة المرئية والمسموعة عن كتاب عرضته أوبرا وينفري في صالونها أو أحد برامجها الجماهيرية، أو كتاب فيه قضية دينية أو اجتماعية مسكوت عنها، أو عرض كاتّبه للسجن والمقاطعة، وأن تسحب منه جائزة، منحت له عن استحقاق، وكنت أوصيت صديقة أن تحضر لي رواية حديثة للباكستانية كاملة شمسي، صاحبة رواية «الظلال المحترقة البديعة»، التي قرأناها كلنا وتعرفنا من خلالها على أحواء بعيدة، ثرية، صدرت حديثاً مترجمة من معرض عمان للكتاب، وعرفت أن الرواية نفدت سريعاً، ليس بسبب أن كل قراء المعرض قرأوا لكاملة شمسي ومحبوبين بأسلوبها، ولكن لأن الكاتبة تحدثت عن إسرائيل بسلبية، وأدانت قرارات نتنياهو بالتوسع الاستيطاني، وسحبت منها جائزة ألمانية، كانت منحت لها حديثاً، هذه من المواقف الجيدة للكاتبة بلا شك، وأظنّها تعرف ما يمكن أن يحدث حين يصرح كاتّب مشهور بتصريح مثل هذا ولم تأبه، أشخاص كثيرون متعاطفون مع القضية الفلسطينية، أو من أهل القضية، سيشترون كتاب شمسي، وقد لا يقرأونه أبداً، ويظل مجرد كتاب في مكتبة، ساكن ومغبر. وأذكر أنني قمت منذ عدة أيام بغزوة صغيرة لمكتبي التي تضم كتباً عديدة، اشتريتها أو حصلت عليها كهدايا على



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد - الرياض

لا أدري من الذي قال لي إن سلسلة شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي كانت دروساً ومحاضرات يلقيها على طلاب كلية الآداب قسم اللغة العربية في جامعة القاهرة، وأنها جمعت بعد ذلك في كتب، وإلى هذا يعزى ما يرى من عدم عناية بطرائق الوثائق التقليدية، والإحالة أيضاً أو في عدم الصبغة في روايات الحكايات في بعض الأحيان. وأياً ما يكن، فإن هذه الكتب قد قبلت قبولاً حسناً في أقسام اللغة العربية في الجامعات، فانتخذاً كثير من الأساتذة مراجع لمادة تاريخ الأدب يعودون إليها، ويرجعون طلابهم كذلك.

والحديث عن هذه الكتب كما يقال حديث ذو شجون، وقد يجز بعضه بعضاً، فالحديث عن الظواهر التي تناولها، والمصادر التي اعتمدها، وطريقته في التعامل مع المصادر، وتوظيف المعلومة كلها قضايا تستحق الوقوف والمناقشة وغيرها كثير.

وهي قضايا تعود في مجملها إلى مشكلات تاريخ الأدب بوجه عام، بيد أنني أريد أن ألفت عتد قضية واحدة من القضايا تلفت الانتباه عند قراءة هذه السلسلة، وتكاد تكون مسيطرة عليها، فالتقاربي يؤخذ بالأسلوب الذي جاءت به هذه الدراسات، والطريقة التي قدمت بها المعلومات، فقد كتبت بلغة سردية مبنية على القصص التاريخي، وعرضت المعلومات بصورة تتوخى بعث التشويق في نفس المتلقي، والإثارة، هجأت المعلومات وكأنها أحداث تتنالي ربط بينها برابط سببي أحياناً، أو رابط تاريخي، أو وصفي يحوي على بعث مشوق ومثير.

يقول عن قصائد المدح: «وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح في هذا العصر صور الأنطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من الترك والبيزنطيين، فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاصوا غمارها، وكل حصن اقتحموه، حتى كادت لا تترك موقعة ولا بطلاً دون

سرديات

شوقي ضيف

الموقف: (يضم، استيسال، جلد، عفيف).

فهذا المقطع على وجازته لا يتحدث عن قصيدة بعينها، ولا عن ديوان شعر أو شاعر، ولكنه يتحدث عن قصائد المدح التي كتبت بالقواد، من وجهة نظر مؤرخ الأدب شوقي ضيف وليست كما تبدو بالقصائد، هضيف بوصفه عربياً يتحدث عن تلك الجيوش وقادتها بمعزل عما جاءت عليه في الشعر، وهذا ما يكسب هذه اللغة بعداً فكرياً مستقلاً عن بعد التاريخ الأدبي.

تصوير يضم في النفس العربية الاستيسال والمضاء وجلاد الأعداء جلاداً عنقاً.

فاللغة في هذا المقطع يعلب عليها البعد الفني، فالتقصائد صحائف، والذين يقودون الجيوش أبطال، والأفاظ تتبع بصفات تبين موقف الكاتب من الحدث، وتمتلى ببعده حماسي يشحن ذهن السامع، فالأمة مظفرة، وهي تحارب أعداءها، والإشادة تؤكد بالمصدر ويصفه رافعة، وسائر أفاظ المقطع تكثر ببعده إيحائي على قوة المعنى وشدة

وفي موضع آخر، وهو يتحدث عن غرض المدح، يقول: «وكانت المدحة قديمًا تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعيًا ما يركبه من بعير أو فرس وما يراه من حيوان وحشي، وقد يعرض لوصف مشهد صيد، وكثيرًا ما يضمنها بجانب ذلك حكمًا توسع مدارك السامع... وكل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي، ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره».

هكذا المقطع يبدأ بالفعل الناقص «كانت المدحة» وهذا يعني أنه يقتصر حدثًا في الزمن الماضي، ثم يأتي الحدث اللاحق وهو أنه يستطرد إلى الوصف، وهو يصف شيئًا يتصل به فهو ما يركبه أو يراه، أو يقوم به كمشهد الصيد، ثم يعرض للحديث عن الحكمة دون أن يحدد موضعها من القصيدة. ولأنه يتحدث عن العصر العباسي فإنه يخلص إلى موضوعه بسرعة ويبين أن العباسي قد التزم بالتهج القديم وأضاف إليه موضوعات أخرى بلفة موجزة يظلم عليها الاعتماد على القص والنصوير.

والقص كما أسلفت يبدو من خلال الأفعال المتتابعة، وهي صفة في الكتابة لدى ضيف نستطيع أن ندلل عليها من زاوية أن غالب مطالع الفقرات هي جمل فعلية ماضية، وكذلك التحمل هيمًا بينها، فتجد القطعة من الكلام يتألف من: (وتحول الشاعر، وقد مضى يتحدث، واتخذوا، وجعلتهم، واستهل، وتوسع). وأما التصوير فيبدو من خلال التبعات التي يصف بها الألفاظ التي يعبر بها أو من خلال بناء تركيب النوازي بين الجمل بالاعتماد على تقنية الحال مثل قوله: «ناعيًا» أو «كثيرًا» أو الجملة الاسمية.

وهما، سواء السرد أو الوصف، من مكونات الخطاب السردى بوجه عام كما هو معلوم، الذي يقوم على أسلوبين هما: القص والوصف، ما يعني أن الوصف المستعمل في تكوين الخطاب لا يخرج عن السرد، ولا يتناقض مع سيطرة فعل القص خاصة إذا اعتبرنا ذلك الوصف مما يسميه بعض الدارسين بالسرد الوصفي.

وقد اتسم هذا السرد بأن ضيف أضاف إلى الاعتماد على فعل القص في سرد الأحداث، ومعلومات تاريخ الأدب، تنظيماً هذه الأفعال لتشكيل هيمًا بينها حبكة قصصية متكاملة، عمادها بحث التشويق في النفس، وتقوم على التسييب كما هو معروف في الحدث القصصي التقليدي.

هذا التسييب لمجردات الحدث يتظاهر فيما بينه؛ لينشئ الحبكة الكلية التي بنى عليها كتابته في تاريخ الأدب.

ففي الحديث عن المدح مثلاً يقدم بمقدمة عن المديح في العصر الإسلامي وما قبله، يجعلها المعتمد في عايات المدح، ثم ينتقل إلى العصر العباسي فيذكر أن الشعراء يبدون ويعيدون فيها، فحسموها في الممدوحين تجسيماً، ثم يعل هذا الفعل من الشعراء بأنهم إنما أرادوا بذلك ضرب المثل للممدوحين لكي يحتدوها؛ فهي بمنزلة التربية الخلقية القويمة الحاضرة على الفضائل، وهذا هو التسييب الحديث (يمكن مقارنة هذه الرؤية بما ذكرته من قبل عن رأي الغدامي في شعر المدح).

وتعود قيمة «السبب» في البحث العلمي إلى أنه العنصر الأهم في تكوين التحليل؛ فالتحليل يقوم على وصف الظواهر والبحث في الأسباب التي كوّنتها أو أدت إليها؛ فالسبب بصورة أخرى هو العنصر الفارق بين الدرس العلمي والحديث الإنشائي، خاصة أن قضية الصلة بين الأدب والعلم قضية مركزية في خطاب النقد في النصف الأول من القرن العشرين (في العالم العربي)، بل هي قضية مركزية في نظرية الأدب بوصف النقد يسعى إلى صبغ الأدب بصبغة العلم

ثم يبنى على هذا الحدث والعلة اللاحقة به حدثاً آخر يبين تطور الفعل الأول، وهو أن الشعراء نتيجة مدائحهم قد أشعلوا جذوتها (ويبدو أنه يقصد المثل وليست القصائد)، ثم أضافوا إليها مثالية الحكم وما يتبني أن يقوم عليه؛ وبهذا أصبحوا صوت الأمة.

فالحديث عن المدح ابتداءً أولاً بصورة المدح في العصر الإسلامي وما قبله، بوصفه المقدمة أو تهية الحدث، ثم يتمو الحدث بأن يجعل هذه الممانى غايات، وكأنها أهداف، يسعى الشعراء لتحقيقها، وهذا يقوي من تطور السرد ونموه في الوقت الذي هي غايات للشعراء يسمون لتحقيقها هي في الوقت نفسه أيضاً غايات للممدوح يتبني أن يسير وفقها بوصفها المثل التي يتبني أن يحتذوها.

هذا التنامي للسرد يجعل المدح والقول فيه ليس غرضاً يورج له بقدر ما هو حبكة حديثة تتنامى أجزاؤها وفق مبدأ السببية حتى تصل إلى النهاية التي تعني فائدة هذه المدحة وما تؤول إليه حين تصبح صوت الأمة المعبر عن مطالبها، وليست قصيدة يقولها الشاعر رغبة في الأعطية.

وهذه الصورة التي يقدمها للمدح، ولوقف الشاعر من الممدوح، ومما يقول، ومن (الأمة) أيضاً كما يقول صورة افراضية صحتها ضيف، لا علاقة لها بالنكسب في الشعر، ولا علاقة لها بالقول إن الشعراء كانوا إعلاميين في البلاطات، جعل فيها الشعراء مفكرين وأصحاب قضية، ومناصلين.

وإذا كان هذا الوصف يصدق على شاعر أو شاعرين في العصر القديم فلا أظنه يصدق بحال على بشار بن برد أو أبي نواس أو مروان من أبي حفصه أو البحتري، وغيرهم كثير.

سد أن وظيفة السبب أو التسييب إن صح التعبير لا تقتصر على تكوين الحدث القصصي، أو هي في الأصل ليست لتكوين الحدث المركزي، وإنما هي وسيلة لفهم الظاهرة الأدبية بوصفه نوعاً من التحليل لها ببيان أسبابها، سواء الاجتماعية أو السياسية أو الفنية، فهو نوع من تفسيرها كما في حديثه عن المديح السابق، وكحديثه عن سبب إبقاء الشعراء العباسيين المقدمة الطللية في

قصائدهم؛ إذ يرجع ذلك إلى اعتبارها رمزاً إما إلى جبههم الدائر، وإما إلى رحلتهم في الحياة، كما يعيد ظهور الحكمة في الشعر العباسي إلى راثنين: أحدهما قديم وهو السير على طريقة الأقدمين في الحكمة، ورأف الحكمة الفارسية والهندية واليونانية المترجم.

وهذا يعني أنه دمج الحديث عن التحليل في البناء السردى، فقام السبب بالتوظيفيتين اللتين مرّ الحديث عنهما، ولا شك أن هذا السبب هو سبب فني في المقام الأول بديل اختلافه لدى الدارسين المحققين كما في الإشارة الموجزة للفرق بين رأي ضيف والغدامي في المديح.

وإذا كان التحليل جزءاً من تاريخ الأدب (أو من التاريخ بوجه عام كما يرى ابن خلدون، سبق أن بسطت القول هه في موضع آخر)، فإن دمج الحديثين ممّا يقودنا إلى مشكلة عويصة، مفادها أن البنية التحليلية تقوم على الحكمة والبنية السردية، وهي ليست مشكلة في بادئ الأمر لولا أن «السبب» هنا جاء مسانداً لفعل القص أولاً والتحليل ثانياً، وهو ما يعني أن التحليل في هذا التاريخ جاء درجة ثانية، أو بصيغة أخرى أن السرد القصصي قد استغرق التحليل، وجعله إحدى أدواته، فهو رديف مكمل وليس أساساً في الخطاب هنا، وهو ما يدل على ضعف التحليل ليس بناء على أن الأحكام هزيلة وغير دقيقة، ولكن بناء على أنه لا يأخذ حيزاً ولا قيمة كبيرة في إنتاج الخطاب؛ هالسبب جزئي، ولا يأخذ حيزاً كبيراً من القول، وغالباً ما يكون مستتباً ساعة الكتابة لتسويغ الظاهرة الأدبية، وإعطائها قدرًا من المقبولية، وليس للبحث عن السبب الحقيقي أو الكشف عنه؛ لذا لا نعدم أن نجد تناقضاً في الأحكام التي يطلقها أو في العلل التي يصنع بها بين موضوع وآخر كحديثه مثلاً عن العصبية القبلية، فهو مرة يدعي حشوتها في العصر العباسي وانتهاء بشار بن برد إلى الشموبية، ومرة أخرى يتحدث عن عصبية بشار لموانه القسبين و«شجاره بهم».

تاريخ
الأدب
العربي

دكتور شفيق

العصر العباسي الثاني



دار الفكر



ويقول في موضع آخر في الحديث عن المدح: «على هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليته الخلفية وسجل من الأحداث. بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة، وأذاع فيها من ملكاته، وما أضاف إليها من عناصر جديدة».

فهذه الأحكام جاءت في التعليق على أحد شواهد شعره، وكأنها استنباط، عمم بعده الحكم على كل شعراء العصر العباسي، دون أن يكون الحديث في أساسه عن المديح، أو إجابة لسؤال حول مكونات قصيدة المدح، بقدر ما هو استطراد في الحديث عن شيوع الحكمة في شعر العصر العباسي بعد الحديث عن خروج الشاعر العباسي عن المقدمة المطلوبة إلى موضوعات أخرى.

ومثل التحليل نجد الألفاظ المستعملة مما تحدثت عنه سابقاً، ويضاف إلى ذلك البعد الإيحائي الذي تمثل به، وتحمله، إضافة إلى البعد الحماسي فيها، وكأنه يصور معركة أمامه، يتخذ موقفاً منها، ويدفع الناس إليها، كقولته في الحديث عن الرثاء: «وكان يحدث أن يخر البطل صريعاً في بعض الميادين، حينئذ ينظم فيه الشعراء مرثييات حماسية، توجع لهيب الحفيظة في القلوب، وتدفع إلى الاستشهاد تحت ظلال الرماح ذباً عن حرمات الوطن».

فبعداً عما ذكرته من قبل عن الألفاظ، فإن اللغة هنا لا يمكن أن توصف بالعلمية، أو أنها تقدم الظاهرة بموضوعية، أو حتى أنها تشي بموقف الكاتب مما يتقل وشياً بل هي تتجاوز ذلك كله لتتحول إلى لغة تعبوية تتجاوز الأدب والشعر الذي يتحدث عنه، والمرحلة التاريخية التي يقص خبرها إلى إنتاج خطاب تعبوي يقوم بإسقاط القضايا المعاصرة على القضايا التاريخية، وتزوير مواقف حديثة على حساب المواقف التاريخية، وهو ما لا يعد في أهداف كتابة تاريخ الأدب كتابة علمية.

عام: فهو يقوم على سرد الأحداث الواقعة بزمان معين الذي يمثل تاريخ الأدب جزءاً منه، لكن عندما يكون الحديث عن كتابة علمية فإننا ينبغي أن نفرق بين عنصرين اثنين: الأول المادة العلمية التي تتكون منها الكتابة، وهي مادة علمية تضبط بضوابط العلم، وتخضع لشروطه، والثانية طريقة تقديم هذه المادة، وهي الكتابة التاريخية، إذ يمثل السرد جزءاً منها، ولكنه ليس كل شيء: فهناك الشواهد، والإحصاءات، وهناك الوثائق وغيرها مما يكون الكتابة في تاريخ الأدب أو التاريخ بوجه عام.

إضافة إلى اللغة العلمية التي ينبغي أن تكون المستعملة في هذه الكتابة، وما تتسم به من دقة في التعبير، والتوصيف، والتباعد عن الألفاظ الإنشائية أو ذات الإيحاءات المختلفة المصماصة حتى تبعد عن الذات، وتتمكن من تحقيق الموضوعية التي تعبر عن الظاهرة مجردة من كل موقف آخر.

والمشكلة أننا حين نعود إلى سلسلة شوقي ضيف نجد أن التحليل يكاد يكون غائباً كما قلت من قبل، وأغلبه محصور في العلل التي يثرها هنا وهناك لبيان قيمة الظواهر الفنية وتسويقها للقارئ. وأما الأسئلة التي تمثل عماد الحفر المعرفي، ويمثل التحليل إجابة عنها، فهي غائبة منه، وليس لها أدنى حضور.

وهذا يعني بدوره أيضاً انعدام النتائج التي يصل إليها القول بانعدام القضايا المطروحة، وانعدام مقدماتها، واعتماده على إصدار الأحكام والتفليل لها، أو الاستشهاد عليها مباشرة كما هو منهج الطريقة التقليدية في الكتابة، فيقول في الحديث عن أبي تمام: «وهو كثير الحكم في مدائحه، وقد صب فيها كثيراً من شكوى الزمن وحطويه» في التعليق على شواهد من شعره بوصفها استطراداً دون أن يكون لهذه القضية ذكر سابق أو لاحق بقدر ما هي أحكام عامة، استنبطها من خبرته الشخصية من شعر أبي تمام.

وإذا كان قد أثر عن بشار هذه الأشعار فكان ينبغي أن يربط كل ظاهرة بسياقها، ويمدها بمزيد من التفصيل حتى يتجنب ما يبدو من اضطراب فيها من خلال احتزال القضايا النقدية والأدبية، ويستنبط منها قضية أكثر عمقاً، تتصل بميولات هؤلاء الشعراء الموالي (بشار بن برد، أبي نواس، وأبي العتاهية) عوضاً عن تكرار ما توصل إليه المستشرقون في دراساتهم في القرن التاسع عشر.

وتعود قيمة «السبب» في البحث العلمي إلى أنه المنصر الأهم في تكوين التحليل: فالتحليل يقوم على وصف الظواهر والبحث في الأسباب التي كونتها أو أدت إليها: فالسبب بصورة أخرى هو العنصر الفارق بين الدرس العلمي والحديث الإنشائي، خاصة أن قضية الصلة بين الأدب والعلم قضية مركزية في خطاب النقد في النصف الأول من القرن العشرين (في العالم العربي)، بل هي قضية مركزية في نظرية الأدب بوصف النقد يسعى إلى صيغ الأدب بصيغة العلم: إذ كما يقول أحد النقاد يشعر الأدب بوصفه أحد العلوم الإنسانية بالنقص تجاه العلوم الطبيعية التي يظهر فيها المنهج العلمي جلياً بخلاف العلوم الإنسانية: إذ من الصعب قياسها قياساً دقيقاً في موازين العلم.

وإذا اتقن البحث العلمي التحليل يكون قد اتقن عنصرًا جوهرياً في تكوينه: فمن خلاله يمكن الكشف عن الظواهر الأدبية، وعن طبيعتها وبنيتها: إذ يتحول إلى وصف مجرد عاجز عن الفوص إلى باطن الحقائق وفهمها ومعرفه حقيقتها. ولا يمكن تأسيس كتابة علمية ذات قيمة عالية إذا لم تأخذ حظاً وافراً من التحليل.

وكما ازداد عمق التحليل، وتماسكه العلمي المبتني على وصف الظواهر وصفاً دقيقاً، والكشف عن مكوناتها المختلفة، وربطها بأسبابها المنفعة المنطقية، ازدادت قيمته العلمية، وأصبح حظاً علمياً صحيحاً. صحيح أن السرد جزء مهم في الكتابة التاريخية بوجه



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض @malfriah

ومربين ارتفعوا عن حظوظ النفس ورغباتها. كم عالم ومبدع حفظت لنا كتبهم واثارهم وسيرهم أنه تتلمذ على يد فلان أو نهل من فلان أو أخذ العلم عن فلان فذكر العالم لا يزيد بحال عن ذكر معلميه ومن تتلمذ على أيديهم. وكم وكم لا تنتهي؟

إهداء لكل المعلمين والمعلمات والمربين والمربيات على اختلاف تخصصاتهم مع بداية كل عام دراسي جديد ونهاية آخر، وأنتم ونحن أحسن حالاً وأكثر إخلاصاً، وأعظم إهاماً، لآمة وجيل ينتظر منا المتقن من العمل، والكثير من الإخلاص. فأنتم من بيني أمجاد الأمم.

خاتمة:

لتكن كلمتك طيبة، وليكن وجهك بسيطاً تكن أحب إلى الناس ممن يعطيهم العطاء.

لقمان الحكيم

عطر ليس فيها إلا الريح فقطلاً ولكن؟ كف التلاميذ عن الضحك عندما عبرت المعلمة عن إعجابها بجمال العقد والعطر وشكرته بحرارة شديدة. وارتدت العقد ووضعت شيئاً من ذلك العطر على ملابسها، ويومها لم يذهب تيدي بعد انتهاء الدراسة إلى منزله مباشرة، بل انتظر ليقابلها وقال: إن رائحتك اليوم مثل رائحة والدتي! عندها انفجرت المعلمة بالبكاء لأن تيدي أحضر لها زجاجة العطر التي كانت والدته تستعملها ووجد في معلمته رائحة والدته الراحلة منذ ذلك اليوم أولت معلمته السيدة تومسون اهتماماً خاصاً به، وبدأ عقله يستعيد نشاطه من جديد، وعند نهاية السنة أصبح تيدي أكثر التلاميذ تميزاً في الفصل، ثم وجدت المعلمة مذكورة عند بانها للتلميذ تيدي كتب عليها إنها أفضل معلمة قابلها في حياته، فردت عليه أنت من علمني كيف أكون معلمة جديرة بذلك، وقد توصلت العلاقة بينهما إلى أمد مدى.

بعد عدة سنوات فوجئت السيدة تومسون بتلقيها دعوة من كلية الطب لحضور حفل تحريج الدفعة في ذلك العام موقعة باسم (ابنك تيدي)، فحضرت المعلمة وهي ترتدي ذات العقد، وتروح منها رائحة ذات العطر. والان ياترى هل تعلم من هو تيدي؟

تيدي ستودارد هو واحد من أشهر الأطباء في الولايات المتحدة الأمريكية، ومالك مركز (ستودارد لعلاج السرطان). في مستشفى ميثودست في ديس مونتيس بولاية أيووا بالولايات المتحدة الأمريكية، وبعد من أفضل مراكز العلاج ليس في الولاية نفسها فقط، وإنما على مستوى الولايات المتحدة الأمريكية.

ترى .. كم طقلاً بناه معلمينا ومعلماتنا بسبب حسن التعامل معهم والرفق بهم؟ كم تلميذاً أرسينا شخصيته عندما تجاوزنا عن زلته وتفاقتنا عن حقوته؟ كم عالم ومبدع خلف لنا اثراً لا تنسى كان حلف إبداعهم وعطائهم معلمين

وقفت معلمة الصف الخامس ذات يوم وألقت على التلاميذ جملة: إنني أحبكم جميعاً وهي تستنثي في نفسها تلميذاً يدعى تيدي! فملابسه دائماً شديدة الانتساخ، مستواه الدراسي متدن جداً، متطو على نفسه بشكل غريب، وهذا الحكم الحائر منها كان بناء على ما لاحظته خلال العام، فهو لا يلعب مع الأطفال، وملابسه قذرة، ودائماً ما كان يحتاج إلى الحمام، وكان كثيراً جداً لدرجة أنها كانت تحد متعة شديدة في تصحيح أوراقه بقلم أحمر، لتضع عليها علامات X بحط عريض وتكتب عبارة راسب في الأعلى.

ذات يوم طلبت منها إدارة المدرسة مراجعة السجلات الدراسية السابقة لكل تلميذ على حدة، وبينما كانت تراجع ملف تيدي فوجئت بشيء ما! لقد كتب عنه معلم الصف الأول: تيدي طفل ذكي موهوب يؤدي عمله بعناية وبطريقة منظمة. وكتب معلم الصف الثاني: تيدي تلميذ نجيب ومحبوب لدى زملائه ولكنه متزعج بسبب إصابة والدته بمرض السرطان. أما معلم الصف الثالث فكتب: لقد كان لوفاة والدته وقع صعب عليه لقد بذل أقصى ما يملك من جهود لكن والده لم يكن مهتماً به، وإن الحياة في منزله سرعان ما ستؤثر عليه إن لم تتخذ بعض الإجراءات من قبل والده والمدرسة معاً، بينما كتب معلم الصف الرابع: تيدي تلميذ متطو على نفسه لا يبدى الرغبة في الدراسة وليس لديه أصدقاء ويقام أثناء الدرس. هنا أدركت معلمته المشكلة وشعرت بالخل من نفسها!

وقد تأزم موقفها جداً عندما أحضر التلاميذ هدايا عيد الميلاد لها ملفوفة بأشرطة جميلة، ما عدا الطالب تيدي فقد كانت هديته ملفوفة بكيس مأخوذ من محل صغير لبيع الحاجيات المنزلية. تأملت السيدة تومسون ألماً نفسيّاً شديداً وهي تفتح هدية تيدي وقد ضحك التلاميذ على هديته، وهي عبارة عن عقد مؤلف من ماسات ناقصة الأحجار، ورعاية



نوستالجيا Nostalgia



د. عبدالرحمن بن سليمان التملة

الرياض

بعض الأفراد مسكونون
بالماضي، يرسم الحزن
ملامح شخصياتهم، عاديون
يعملون وينتجون، بل إن
الكثير منهم مبدعون، إنهم
لا يغتالون الايجابية، بل
العكس يحاولون التمسك
بلحظات الفرح والبهجة.
حزنهم لا يشعروهم بالعجز،
ولا يصيبهم بالتقلب
المزاجي، أو الإعاقة الفكرية،
لكنه هناك كامن في اللاوعي
يتحصن بحزم من ذكريات
الماضي، وتغذيه آهات
مكبوتة من التوق لذلك الزمن
الجميل الذي مضى، وأبدًا لن
يعود.

إنه الحنين إلى الماضي، أو (النوستالجيا)، تلك المشاعر المريرة التي يمر بها البعض عندما يتذكرون في تجربة الماضي التي كانت أفضل من الحياة التي يعيشونها الآن... إن كل من يحن للماضي مفضلًا إياه على الحاضر، يكون ذو شخصية يقلب عليها طالع الحزن، فالحنين مرتبط وجوديًا بالحنين، وما يدور في فلكه من انطواء واستغراق في الذات، وشعور بالفقد... إن التعلقين بالماضي، أصحاب المزاج الحزين، يحتفلون عن ذوي الطاقة السلبية؛ المتذمرون، ذلك أن نظرتهم للأشياء تنقسم بالهدوء والرومانسية، لذلك هم مفروقون في الخيال، وما يشبه أحلام اليقظة - Day-dreaming.

وقد قيل، إن الذكريات هي من يدمر الإنسان، سواء الذكريات السعيدة، أم تلك التي تشبع بالحنين والكآبة؛ إن من تسيطر عليه النوستالجيا يرى الماضي جميلًا، بل يراه مثاليًا، أنه يعيش حالة انقصال الذات عن الحاضر، وتحليتها في دروب الماضي وتاريخه. إن معيار الصحة النفسية لوسم حالة التليس بالماضي والحنين إليه، بصمة المرض النفسي أو عدمه، ينطلق من كون هذا التليس إما سمة شخصية ملازمة للمرد، ولها تبعات غير صحية تؤثر على توافقه الذاتي والاجتماعي، أو إنه حالة مزاجية عابرة تستثيرها بعض الأفكار والمواقف وبالبطبع فالحالة العابرة لا تغلوي على اعتلال نفسي.

وقد شهد العقد الماضي تطورًا، وإن كان محدودًا في الأدبيات والدراسات العلمية التي تناولت مفهوم النوستالجيا، حيث لوحظ في الدراسات التجريبية والأبحاث التي تقوم على الملاحظة المقتنة، والهادفة إلى دراسة وقياس الذاكرة الإنسانية، لوحظ أن هناك نزعة لتذكر الأحداث والمواقف ذات الصبغة الوجدانية المليئة بالشجن. وتطوي الأدلة البحثية التجريبية في تفسيرها لظاهرة النوستالجيا أو الحنين إلى الماضي، على اتجاهين؛ أما الاتجاه الأول، فيرى أن الحنين للماضي شعور عاطفي إيجابي، له تأثير في تعزيز المزاج، والشعور بأن للحياة معنى. وذهبت بعض الأبحاث في هذا الاتجاه إلى أن من لديهم النوستالجيا يكونون أكثر تقديرًا لذواتهم، ومن المفارقات، أنهم متفائلون بالمستقبل، رغم تشبثهم بالماضي.

التفسير الثاني يرى أن الحنين إلى الماضي أكثر عمقًا من أن يستج ويهم من خلال تجارب أو ملاحظات مقننة تحرى في المختبرات النفسية، ويقود هذا الاتجاه ديفيد نيومان وهريق عمله في جامعة جنوب كاليفورنيا (David Newman, et al 2020)، حيث يجادل نيومان، بأن هذه التأثيرات قد تكون ناجمة عن الإعداد التجريبي أكثر من الطبيعة الحقيقية للحنين. والواقع أن هناك أصوات تنادي بتغيير المنهجية العلمية في الدراسات النفسية الخاصة ببعض الظواهر السيكلولوجية، وذلك بعدم اعتمادها فقط على التجارب المصممة التي تحوي مواقف معدة سلفًا، بل خروجها من المعامل إلى الحياة اليومية الطبيعية للإنسان ومناخه تصرفاته وحالاته المزاجية في مواقف الحياة المختلفة. ذلك أن الموقف المصطنع من خلال التجربة

يكون محفّرًا للشخص بتوجيهه نحو الاستجابة أو رد الفعل المتوقع، وبالتالي فإنه لن يكون دقيقًا في إعطاء صورة صادقة للظاهرة المراد التحقق منها وتفسيرها. فعندما يواجه المفحوص موقفًا تجريبيًا يتضمن سؤاله عن أسعد لحظات حياته التي يمكن أن يتذكرها بالتفصيل، وبعد استراقه وعيشه في ذكريات اللحظة السعيدة، يطلب منه المشاركة في استبيان يهدف إلى قياس حالته المزاجية، ومدى تقديره لذاته، وشفته بنفسه، ودرجة تناؤله بالمستقبل. ومن المتوقع هنا أن يجد الباحثون، بشكل عام، النتائج الإيجابية التي يبحثون عنها، نظرًا لتشبع الموقف بالحالة المزاجية الرائقة والأجواء الإيجابية المحفزة.

ونتيجة لذلك، ركزت مناهج وطرق البحث في الآونة الأخيرة على دراسة السلوك الإنساني في مواقف الحياة الطبيعية، ومن ذلك ما قام به نيومان وزملاءه من أبحاث ودراسات عن النوستالجيا انتهجت أسلوب متابعة المشاركين بالدراسة خلال حياتهم اليومية، وذلك بتزويدهم بتطبيق ذكي يستدعيه لمدة أسبوع. ويتيح لهم التعبير عن حالاتهم المزاجية ومستوى تناؤل اللحظي الذي عايشوه، وكذلك الضغوط التي يتعرضون لها، وأماكن وجودهم، ومع من كانوا، وأيضًا وهو المهم، يحددون الحالات التي استغرقوا فيها مذكرات ماصوية اشترتهم بالحنين.

وأُسفرت الدراسة عن نتيجتين رئيسيتين؛ الأولى أن المشاركين شعروا بالحنين إلى الماضي عندما كانوا مع العائلة والأصدقاء، أو عندما كانوا على مأثدة الطعام، أكثر مما كانوا عليه عندما كانوا في العمل أو المدرسة. وكانت النتيجة الرئيسة الثانية، أن الأفراد يكتون أكثر ميلاً للشعور بالحنين إلى الماضي، عندما يشعرون بالاكئاب. وعلى نحو أدق، فإن الناس يشعرون بالحنين للماضي عندما يعيشون حالة مزاجية تحفض فيها العنويات، ويزيد فيها الإحباط، فيبدو الحاضر كئيبيًا، والمخرج هو تمثل الماضي والاستغراق في لحظاته السعيدة.

ويرى البعض أن العقل البشري هو من يبدع في جعل الماضي أجمل لدى أولئك الذين يستغرقون في النوستالجيا، ذلك أنهم بمجرد أن يصلوا إلى مسافة جمالية من الماضي، يدركون أنها ليست ذكريات حقيقية على نحو محض، بل هي إبداعات عقلية. والسبب أن الذكريات الإنسانية يعاد بناؤها في كل مرة تُسترجع فيها، لذلك فهي سجلات غير موثوقة بشكل مطلق للحقائق الفعلية لماضي الإنسان. ولأن الفرض من الحنين للماضي هو المتعة وليس الدقة في استعادة الذكريات، فإنه مسموح للذاكرة بأن تقوم بتعديل نفسها بالطريقة التي تلقى صدى أقوى في مراكز الذاكرة في الدماغ.

إن ارتباط الحنين إلى الماضي بالحنين، تابع من حالة المقد التي يمانها الإنسان عند رحيل من يحب، والماضي رحل وحمل معه أشخاص وأشياء ومواقف جميلة، تستدعيها الذاكرة. فمثل أمامها بصورها التي يطوها الضباب، ويحاول الإنسان الإمساك بسرماها ليستعيد نض اللحنه الجميلة والصورة البهية، ولكن هيهات للماضي أن يعود، وهذا متبع الحزن والكآبة، وآلم النقد. وفي دراسة نيومان

وزملاءه، اتفة الذكر، ظهر ارتباط الحنين للماضي بحالات من الكآبة تمتد على الأقل ليومين.

حالة النوستالجيا ليست تحرية فردية فقط، بل إنها قد تتجلى على نحو جمعي، فهناك ثقافات تؤسس للحنين ويشكل ممنهج، حزن يكتن على ثقافة العيش في الماضي والتحنن على فقده، والسطح والفضب على الحاضر بكل ما فيه، تاهيك عن استشراف المستقبل وما يكتنفه من ضبابية. فالذاكرة الجمعية هنا لا ترى الماضي إلا مثاليًا، مثل هذه الثقافات تعيش حالة من التآزم النفسي بكل ما ينطوي عليه من الصراعات ومشاعر القلق والاكتئاب، حتى بات التأزم سمة ملازمة لإنسانها. فتبدو النوستالجيا هنا عبارة عن خلل في المنظومة الإدراكية والوجدانية للأفراد والشعوب في تلك المجتمعات والثقافات، مما يعيق محاولات المضي قدمًا لصناعة مستقبل واعد.

ومن ماثلة القول أن النوستالجيا كحالة وجدانية، حاصرة وبقوة في الشعر والفنون، وفي مجالات الإبداع. حيث هناك محاولات في شتى أنواع الفنون لإحياء الماضي، والتصالح مع الحاضر بطرق إبداعية.

وبشكل عام، يبدو أن تجربة الماضي التي كانت أفضل من الحياة الآن، وجزئية التفضيل أو ترجيح الحياة الماضية على أنها الأفضل لدى بعض الناس، مسألة لا تخضع للمعايير الموضوعية، بل هي ذاتية محضة.

أهم المراجع

- Coontz, S (2013). *Beware Social Nostalgia*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/2013/19/05//opinion/sunday/coontz-beware-social-nostalgia.html>
- Fivush, R & Nelson, K (2004). *Culture and Language in the Emergence of Autobiographical Memory*. *Psychological Science*, Vol (15), (9), 573–577
- Ludden, D (2020). *The psychology of nostalgia: New studies show why we reminisce about the past*. Retrieved from: <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/talking-apes/202003/the-psychology-of-nostalgia?eml>
- Newman, D B , Sachs, M E , Stone, A A , & Schwarz, N. (2020). *Nostalgia and well-being in daily life: An ecological validity perspective*. *Journal of Personality and Social Psychology: Personality Processes and Individual Differences*, 118, 325–347
- Wang, Q. (2016) *Remembering the self in cultural contexts: A cultural dynamic theory of autobiographical memory*. *Memory Studies*, Vol. (9), (3), 295–304.



صناعة الشك



د. علي بن محمد المفلح

أستاذ الحديث المشارك بكلية الشريعة
جامعة جازان

تشير المعاجم اللغوية إلى المدلول اللغوي لكلمة الشك وأن الشك شخص عسير شؤم، وأن بكد العيش يعني كدرة، وأنا إذا قلنا (جاء فلان بكداً) فهذا يعني عبر محمود المحي، وأن الشك، قليل الخير، ورجل بكد سيئ الطبع لا يطاق¹ وفي الآية القرآنية ﴿وَاللَّهُ الْغَنِيُّ يُخْرِجُ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَاللَّهُ حَيٌّ لَا يَمُوتُ لَآ تَجِدُ آلَا شَيْئاً كَذَباً كَذَلِكَ تَصِفُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ﴾ سورة الأعراف (58).

قال القرطبي في تفسير معنى (تكداً) في الآية. (الشك. هو العسر المستع عن إعطاء الخير)².

لقد تضرع الناس في صناعة أفضل ما يحسنون، هوجبنا في عالمنا الرحب من يحسن صنع السيارات، ومن يحسن صنع الحوالات، ومن يحسن صنع البناء واطحات السحاب، ومن يحسن صنع الابتسامة، ومن يحسن صنع الشك واليؤس، ولا يقتصر هذا الصنع على طائفة معينة من الناس، بل يضم كافة أطراف المجتمع، العلماء، والمدراء والأطباء، وأرباب التعليم، والأهل والأصحاب، وهذه الشريحة من الناس لا يهنا لهم بال ولا يطيب لهم عيش حتى يباشروا صناعة الشك ونشره في المحيط الذي يعملون ويعيشون فيه، وذلك من خلال الدخول في عدة أفاق مظلمة، منها

1/ تضخيم الأمور يحملون من الحية (قُية)، وهذا الخلق الدميم هو العلامة الفارقة لديهم، إن الإنسان يبدأ بالتفكير والتفكير يتبعه انفعال والانفعال يتبعه سلوك، ثم يصبح خلق لهذا الشخص، والتوازن والاعتدال في علاقة الإنسان (مع خالقه، مع مجتمعه، مع نفسه) ينتج عنه التوافق النفسي والاستقرار والشعور بالأمن وإعطاء الأمور حقتها وتصويبها الصحيح، والبعد عن التهويل والضخيم وتفسير الأمور على غير وجهتها الصحيحة، وتوقع الأسوأ قبل حصوله.

يقول الله تعالى ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً﴾ (143)

سورة البقرة. لا إهراط ولا تقيط.

2/ اجترار واستدعاء الذكريات السلبية من الماضي والتي انتهت وعفى عليها الزمن، والتركيز على هذه الظواهر السلبية في المجتمع ونشر الأخبار السيئة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية وتحليلها، والنظر لكل جديد بعين الريبة والشك، وعقدة التآمر، وأن كل ما يدور في العالم هو ضدنا وفي نكابتنا واحتلال حيرتنا.

إنه من المستحيل وجود أشخاص لم يتعرضوا لصدمات حادة وسلبية في حياتهم، فإذا أردنا أن نتذكر تلك الصدمات والحوادث نستعيد الحزن والشعور بالآسى تجاه تلك الفترة، وسنلج في غياهب النكد من أوسع أبوابه. لكن فعلياً يمكننا التعامل مع هذه الذكريات بشكل مختلف، فالإنسان لديه آلية دفاعية ذاتية للتعامل معها لكن هذه الآلية قد تتعطل أحياناً، لذلك يمكن أن نبدأ أولاً بصناعة الذكريات الجيدة أثناء الأحداث السيئة وما تطوي عليه تلك الأحداث السلبية من هوان وخبرات ومعرفة وعواقب حميدة، وهو ما يسمى بتحليل الذكريات السلبية وطريقة التعامل والتصالح معها.

إن من الحلول الجيدة في البعد عن صناعة النكد لتمسك ولن حولك هو بالتفكير بالمستقبل الجميل في كل مرة تعاودك الذكريات السلبية، لأن الذكريات السيئة والسلبية تفتح الباب أمام تداعيات كل الذكريات الماضية المؤلمة وتسترسل في تقاصيلها.

يجب علينا أن نتعلم أموراً جديدة وأن نكتسب خبرات مختلفة ومتنوعة، والدخول في علاقات جديدة، فذلك سيساعد على تجاوز الماضي بكل ما فيه.

3/ عدم التأمل وبث روح الأمل وعيق الحياة، إن الحياة مليئة بالمشاكل والمتاعب، ومن المستحيل أن نجد شخصاً لم تعرض له مشاكل ولم تواجهه صعوبات، لكن رغم كل شسوة وكربة نخملها لا نسلم أنداً، نألم ونبسم، بكى ونصحك، سقط وبهوي يوماً، وسهص وسرتقي في يوم آخر. هكذا هي الحياة؛ جميلة رغم المكاره، حلوة رغم مرارتها، وأنما يكمن جمالها في الأمل والتأمل والثقة في الله تعالى ثم الثقة في الذات.

ولهذا نجد أن الشخص المتأمل يرى الحياة بنظرة إيجابية، فيسعى لإنجاز أعماله بكل سماحة ورضا، فيقلب على الصعاب ويذلل مشكلات الأمور وعواقبها فتحلو له الحياة ويتيسر له العسير.

بينما الشخص المتشاغم يرى الحياة كتيبة مظلمة، فتغيب عنه الفُرص التي لا يراها بعين بصيرته بل بعين بصره محسب، فكلاً زاد تشاؤماً زاد خساراً، وكلما ابتعد عن الأمل والتأمل ابتعدت عنه الأفراح والسرور وغرق في النكد والكآبة، وساءت له الحياة بكل تقاصيلها.

وصابوا النكد دائماً ما نجدهم يتقصصون دور الضحية في كل الأحداث، وفي كل معططات الحياة وأنهم مظلومون، ويدركون من حولهم بإخفاقاتهم وتشرهم وسقوطهم..

4/ التذمر دون مبادرة أو المشاركة في صناعة أي حل حتى لو كان بسيطاً، هالتذمر يعتبر مضرّاً بالروح والجسد،

فهو مرتبط ارتباطاً تاماً بالتوتر السلبي، حيث يُعد التذمر مسؤولاً عن إفراز هرمون التوتر "الكورتيزول"، الذي يؤدي بدوره إلى إصعاف الجهاز المناعي، وجعله أكثر عرضة للإصابة بالأمراض المزمنة.

إن التذمر والشكوى يعتبر عند بعض الناس سمة وعادة لازمة للتأكيد على من حوله فالتذمر يشكي من قلة التوفيق في حياته ومن جفاء المدير والزلاء والأقارب ومن سلوك الناس، فالتذمر صانع النكد لا يرى سوى ما يثير الشكوى، فحتى في المناسبات التي يفترض فيها التفاؤل والفرح كحفل زواج مثلاً تجد التذمر يبحث عما يفتح له الشكوى والتأكيد على الحاضرين فيذكرهم ببعض الزوجات الفاشلة والمنتهية بالطلاق، أو الإسراف في مأثمة العشاء وهكذا يعضي وقته في البحث عن السلبيات وتجاوز الإيجابيات.

وصانع النكد شخصية هاربة من التحديات التي تضعها الحياة أمامه والذي لا يتحلى بالقدره لمواجهة تلك التحديات إلا بخلق الأعذار والتبكي، وأن تلك التحديات غير عادلة وأنه غير محظوظ، بما وجهتها فيسعى بصفة مستمرة للبحث عما يدعم ذلك الاعتقاد بتعري وملاحظة سلوكيات الناس السلبية.

وهو حريص أن تكون الشكوى والتذمر محور حديثه مع الآخرين للحصول على موافقتهم وإقرارهم بشكواه، ولينكد عليهم عيشهم حتى يبرر إحباطاته، ويمرر القناعة لنفسه بسوء الحظ وظلم ذوي القربى وجفاء المجتمع والحياة.

وهو كذلك إنسان تتملكه الفيرة من نجاحات الآخرين فيسعى لتمثيل دور الضحية للهروب من اللوم الذاتي وهو بذلك يعزى الأعذار لنفسه، فلا يرغب في حقيقة الأمر أن تنتهي تلك الآلام، فهي المهرب والمعذر له من مواجهة تحديات الحياة.

5/ الولع بالمخالفة فتدما تبدي رأياً مخالفاً لرأيه يرى أنك متحرف عن الصواب، وربما أشرك ولو من طرف خفي باتحرافك النقاش والأخلاقي والعقدي؛ هؤلاء هم صنّاع النكد.

فمن الناس من هو محب للمعارضة، كلف بالمخالفة، لا يوافق إخوانه على أمر، ولا يسلم لهم بشيء.

فإذا كان في قوم يتبادلون أطراف الحديث أشغلهم بكثرة شغبه واعراضه وتكده.

وهذا المسلك لس مرشد، إذ المروءة تقضي موافقة المرء إخوانه إذا أصادوا، وتسديدهم بره إذا أخطأوا، وأن يتوقف إذا لم يستثن له الصواب من الخطأ.

فالمرافقة وقلة المعارضة تجلب الحية، وتستديم الألفة، وكثرة المعارضة وقلة الموافقة تستدعي المياغضة، وتقود إلى العداوة. وصناعة النكد في المحبط الذي ينمي إليه

قال ابن حزم رحمه الله "إياك ومخالفة الحليس. ومعارضة أهل زمانك فيما لا يضرك في دسك ولا في احرك، وإن قل؛ فإنك تستعيد بذلك الأذى، والمنافرة، والعداوة. وربما أدى ذلك إلى المطالبة والضرر العظيم دون منفعة أصلاً"⁽³⁾.

وقال الخطابي رحمه الله محذراً من ذلك: "وقال بعضهم

إن من الناس من يولع بالخلاف أبداً، حتى إنه يرى أن أفضل الأمور ألا يوافق أحداً، ولا يجامعه على رأي، ولا يواتيه على محبة. ومن كان هذا عادته فإنه لا يصير الحق، ولا ينصروه، ولا يعنده ديناً ومذهباً

إبما ينصب لرأيه، وينتقم لنفسه، ويسعى في مرصاتها، حتى لو أنك رُمْتَ أن تترصاه، وتوَحَّت أن توهقه على لرأي الذي يدعوك إليه تَعَمَّد لحلاكه هه، ولم يرص به حتى ينقل إلى نقض قوله الأول. فإن عدت في ذلك إلى وهاقه عاد فيه إلى حلاكه.

همن كان بهذه الحال فليك بمباعدته، والنفار عن قربه، فإن رضاه غاية لا تدرك، ومدى شأوه لا تُلحَق"⁽⁴⁾. ثم أورد أمثله لذلك، . .

6/ مسوح النصيح الكاذب، صانع النكد أحياناً يتقصص دور الناصح الأمين، فينقل لك الأخبار السيئة، ويروي لك ما سمعه من قالة السوء عنك، وعن الواقع، وعن الأمة، وعن الأعداء والأصدقاء ما يضيق به صدرك.

وصانع النكد كلف بإظهار السوء وإشاعته في قالب النصيح، ويزعم أنه إنما يحمله على ذلك، وإنها غرضه التعمير والأذى⁽⁵⁾.

يقول ابن رجب - رحمه الله - "فإذا أخبر أحد أخاه بعب ليجتنبه كان ذلك حسناً لمن أخبر بعب من عيوبه أن يعتذر منها إن كان له منها عذر، وإن كان ذلك على وجه التوبيخ بالذنب فهو قبيح مذموم.

وقيل لبعض السلف: أحب أن يخبرك أحد بعبوك؟ فقال: (إن كان يريد أن يوبخني فلا). فالتوبيخ والتعير بالذنب مذموم وقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم أن تُتَرَبَّ الأمة الزانية، مع أمره بجلدها فتجلد حداً ولا تعير بالذنب ولا توبخ به"⁽⁶⁾. قال الفضيل: (المؤمن يستر وينصح والتفاجر يهتك ويُعير)

7/ صانع النكد مثل الذباب: لا يقع إلا على الجرح: هذه الحملة من أحسن كلام شيخ الإسلام ابن تيمية نقلها ابن سعد في كتابه "طريق الوصول" وهي: أن بعض الناس لا تراه إلا منتقداً دائماً يتسنى حسنات الطوائف والأجناس والأشخاص، ويذكر مثالبهم فهو مثل الذباب يترك موضع البرء والسلامة، ويقع على الجرح والأذى، وهذا من رداءة النفوس، وهساد المزاج. فالتشخصية النكدة يلمس دائماً ويفش عن مواطن الضعف والخلل.

لذا يجب علينا أن نبتعد عن الإيجابيات وننشربها، ونترك السلبيات ونحافلها ونسأها لكي نسمو، ببعضنا البعض ونرتقي إلى أعلى الدرجات، وننشر عير حسن الظن بين الناس وفي المجتمعات.

وصانع النكد لا يرون الخير أو الطيب في مخالفهم، بل يبحثون بكل جد واجتهاد وعناء عن سلبيات محاورهم أو مخالفيهم، فإن لم يجدوا سلبيات جواروا بمص الإيجابيات وجعلوها سلبيات ينقدونها.

ورحم الله الإمام الشافعي حين قال:

وعين الرضا عن كل عيب كيلة

ولكن عين السخط تبدي المساويا

وكما قال إيليا أبو ماضي:

والذي نفسه بغير جمال

لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

وكم هي النماذج الدالة على "النهج الذبابي" كثيرة، أسوق بعضها من باب التذليل والتمثيل وتقريب الصورة: إن قلت لصانع النكد: «أبشرك حفظت صحيح البخاري»، قال: «زادت نسخة في رهوف المكتبات»، وإن قلت له: «قرأت خلال شهر كتاباً»، ردّ عليك: «هناك من يقرأ خمسة كتب»، وربما يزورك صانع النكد في بيتك الجديد فتجده يبادرك بسياط قوله: «ألوانه غير متناسقة! ويقصه حديقته، وهذا الحي سيء السمعة، صعب الخدمات، حتى يُعصك فيه، وتتمنى أنك لم تسكنه».

وعندما تقرر بشراء سيارة جديدة وفارهة، يعزّ على صانع النكد هذا القرح!

فيسألك بكم شريتها، فتقول: «يكذا وكذا» لكنه يجلدك بقوله: «ضحكوا عليك في سهرها» ولو استشرتني لدلتك على مكان يبعها بثمن أقل! وأيضاً هذا الموديل من السيارة عليه مراجعات ومشاكل، ليتك اشتريت الموديل السابق أو انتظرت الموديل اللاحق. فتتمنى أنك لم تشري هذه السيارة! وبعض الأزواج من شدة ولعه بالنكد لا تراه إلا عيوساً معادياً للابتسامة، يأبى إذا بدأ بالنكد على زوجته وأولاده، فيحول حياتهم إلى حياة اليأس والقلق! فيدفعه هثلّه وضعه أن يتمس على زوجته وأولاده بالنكد عليهم!

إننا كثيراً ما نسمع بتكرار هذه الجملة من الأزواج "زوجتي نكديّة" إن بعض الأزواج للأسف الشديد هم من يجعلوا من زوجاتهم يتصرهن هكذا.

وفي المقابل إن أصبحت الزوجة شخصية جذابة فهذا من اهتمام زوجها وعنايته بها، وعادةً الزوجة متأثر بأخلاقيات زوجها فهي ستكتسب منه بعض العادات خصوصاً مع طول العشرة.

وإن كنا نؤمن بأن الاحلاقات بين الزوجين أمر طبيعي والسبب اختلاف البيئة والأفكار والمعتقدات، ففي هذه الحالة يجب بأن يحاول كلا الطرفين البحث عن كيفية التعامل مع تلك الخلافات وإيجاد حل لإخماد أي مشكلة بدلاً من إذكاء نازها، ولابد أن يعبر الزوج والزوجة عن مشاعرهما بكل صراحة ووضوح وأن يركزا على إيجاد حل جذري للمشكلة وتضخيم الأمور الإيجابية والتفاهل والتغاضي عن السلبيات بدلاً من توجيه الانتقادات والإهانات لبعضهما، وجرح كل منهما مشاعر الآخر.

إن تعميق المحبة وتجديد الألفة والتقدير والاحترام والتقن في ممارسة ذلك بين الزوجين ضرورة وحل من الحلول لشكلة "النكد". حتى يتمكنا من الاستمرار مع بعضهما بهدوء ولتحقيق ذلك لابد من تقبل عيوب الطرف الآخر ومحاولة التعايش والتأقلم معها، ومن الضروري أيضاً أن يهتم الزوجان ببعضهما وأن يحس كل واحد منهما بالآخر ويظل متواصلاً معه حتى لا يشعر أحد الطرفين بإهمال وجفاء الآخر له في أي مرحلة من مراحل حياتهما معاً.

إضافة إلى أهمية عدم اجترار الماضي السليمي بين الزوجين، فعلى كل منهما تسيان الماضي السيئ الذي مر في حياتهما معاً، والمحاولة لزرع بذور القرح والتفاؤل والبدء من جديد بصمعة بيضاء نظيفة حتى يطيب لهما العمد.

ما أجمل أن تحيط نفسك بالأشخاص الإيجابيين والمؤمنين بقضاء الله وقدره، وما أجمل أن تستمع إلى أصوات الناس الواثقين من أنفسهم والمتاكئين بحبائهم.

صانع النكد يعطل الحياة ويقصر العمر، لا يستمتع بما حياه الله ولا يدع غيره يستمتع بما رزقه الله! صانع النكد يشقّ تكدير الأجواء وتشويه الأرض وتمكير الماء وكسر الخواطر!

صانع النكد سريع الغضب، منقلب المزاج، جاف الطبع، كئيب الطبع، لا يزمه دين، ولا يقنه خلق، ولا تمنه مروءة! عقول تحتاج لتهديب، وهلوب تحتاج لتطهير.

والأصل أن ليس لصانع النكد وقت ولا مكان، فهو يمارس هواياته المفضلة (التكيد) في أي زمان ومكان، ولكنه يعرض كثيراً لضمان نجاح مهمته على أحسن وجه في الركرك على ثلاث لحظات.

لحظة شُكّك، ولحظة فرحك، ولحظة ضعفك. إن من الناس من يماني عقدة النقص وخساسة الهمّة، وسوء الطوية لذلك فالبحث عن سلبيات الآخرين هي الوسيلة الناجحة في تحفيف عقدة النقص التي يمشها، فيشيع تقسيته المريضة بالتشفي بالآخرين والتقليل من قيمتهم.

ومنهم من يتساق على ظهور العظماء من أبناء هذه الأمة، ليستقطهم ويحرقهم وليظهر نفسه أنه في مصافهم أو في منزلتهم أو خير منهم.

صانع النكد شخصيات سلبية يقلب عليها طابع الحسد، والترصد، والتطييب، والتشكيك، والتخوين، وتصيد أخطاء الآخرين.. شخصيات تتجاوز ذاتها وتشر في مجتمعا جواً من الكابة والنكد واغتيال القرح.. يتصيدون أخطاء المجتمع ويرون في كل تصرف (ظاهرة حطيرة) تؤكد وجهة نظرهم.. وتتفاقم الحالة لدى البعض لدرجة (لا يكفرون المجتمع فقط) بل ويكفرون أنفسهم وعائلاتهم، ولا يرون سوى الموت مخرجاً له ولهم..

ولكن الدنيا تظل دائماً بخير، وحياة البشر (مهما حاولنا ضبطها) في عافية؛ صحيح لا يمكننا العيش كملائكة وأنبياء دون ذنوب وأخطاء، ولكن خير الخطائين التوابون.

ومهما كان رأيك في الناس لا يمكنك فرض نظرتك النكديّة السوداوية عليهم وإذا قال الرجل هلك الناس فهو أهلكهم (كما جاء في الحديث الصحيح)..

أما التعامل مع النكدي، فيأمر بسيرة، منها صانع النكد بشر، وهو لا يمدو أن يكون قريب أو صديق جدير بالرحمة والشفقة، فحاول أن تجعل منه إنساناً أفضل، بالنصيحة والكلمة الطيبة، واليعد عن مواطن النقد والاتهام، وكذا عدم استشارته في كل صغيرة وكبيرة فسست مضطراً أن يطلع على تفاصيل حياتك.

توجيهه لمالي الأمور، وحب القراءة وكتب تركية النفوس النافعة، وعدم الدخول معه في مهاترات وجدال عقيم، فاشتمالك معه بمسائل لم تقع ولن تقع؛ سفه، وتشاغلك بمسائل لا طائل من البحث فيها، حمق وهوج، وحدتك وغضبك على مخالفتك في مسائل يسع المسلم فيها السكوت؛ من قلة العلم والتوفيق. ومع ذلك لا تهدر جهدك ووقتك في إصلاحه واقتصد في ذلك جهدك.

من علامات إخلاص النية وصدق الطوية وكمال الشحسية أن يكون إحساسك بالآخرين وحرصك على عدم الاعتداء عليهم يوازي حرصك على حماية مشاعرك، وأن تحب لهم ما تحب لنفسك، وأن تعاملهم بما تحب أن تعامل به

قال الإمام المحدث الفقيه أبو سليمان الخطابي (ت388هـ)

أَرْضُ لِلنَّاسِ جَمِيعاً مِثْلُ مَا تَرَى لِنَفْسِكَ
إِنَّمَا النَّاسُ جَمِيعاً كُلُّهُمْ أَتْنَاءُ جَنَسِكَ
عَبْرَ عَدَلٍ أَنْ تَوَحَّى وَخَشَةَ النَّاسِ بَأْسِكَ
فَلَهُمْ نَفْسٌ كَقَفْسِكَ وَلَهُمْ جَسٌّ كَجَسِّكَ

قال حاتم الأصم: "معي ثلاث حصال أظهر بها على حصمي"، قالوا: "وما هي؟" قال: "أفرح إذا أصاب، وأحزن إذا أخطأ، وأحفظ نفسي حتى لا تتجاهل عليه".

وأحرراً أنت وحبك من يمكنه نبذ هذا الخلق الدميم (صناعة النكد)، بالتقاهم، والثقة، والتقدير، والاهتمام، والكلمة الطيبة، والصبر، والاحتساب كل ذلك يستطيع — بإذن الله — أن يكون المناهض الوحيد لـ "صناعة النكد وممارساته".

الهوامش:

- 1 ينظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (نكد).
- 2 تفسير القرطبي: (3/158)
- 3 رسائل ابن حزم (1/383).
- 4 العزلة للخطابي، ص 69.
- 5 ينظر: الفرق بين النصيحة والتعيير، لابن رجب (ص11).
- 6 الفرق بين النصيحة والتعيير، لابن رجب (ص8).



د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

إشكالية الهوية في الخطاب الحداثي العربي

يظن كثير من مفكري الأمة -
وهم يتناقشون حول هويتها -
أنهم يفكرون، وي طرحون
جديداً، ويقدمون أسئلة مقلقة،
ولكن الحقيقة أنهم يعيدون
ترتيب انحيازاتهم الفكرية،
واجترار أفكار الغير. وهذا نجده
مبتوشاً في كتابات الكثيرين
منهم، من الذين يهاجمون
أوضاعاً ثقافية، ولكنهم في
الحقيقة أبواق تردد ما يقوله
غيرهم أو السابقون عليهم،
وهو ترديد غير دال على رغبة
في النقاش، بقدر ما هو دال
على رغبة في الوجود وبالأدق
في الظهور.

ومن مظاهر العوار اللغوي أيضًا، ما نراه في المفردات المستخدمة في خطاب الهوية، فهي ذات طبيعة استعلائية، نخبوية، شديدة التفلسف، رغم أنها موجهة إلى جمهور المثقفين، وعامة القراء، وتطرح عليهم إشكالات تتصل بوجودهم الفكري، ومستقبلهم النهضوي، وهذا يجعلنا نطالب أن يكون نقاش الهوية ذا مستويين، الأول موجه إلى المثقف المتخصص، والثاني - نابع من الأول - موجه إلى جمهور القراء والمتعلمين.

بمعنى هل نتطلق هويتنا من حدود الدولة أو الإقليم أو الموقع الجغرافي أم تمتد في أعماق التاريخ بكل ما يحمله من تجارب والام وإنجازات؟

ثالثها: هل يمكن أن يتشكل خطاب الهوية من رؤية فريق عمل بدلا من المشروعات الفكرية الفردية؟ وهل يمكن في هذه الحالة أن يجلس الإسلامي والقومي والقطري والليبرالي جنباً إلى جنب مع مفكري الأقليات المختلفة، لبلورة رؤية مشتركة، تتعلق بإيجاد خطاب يقبل مختلف الأطياف الفكرية في منظومته دون نقي أو إلغاء؟

رابعها: كيف ستكون لغة الخطاب عندما تتجه للنخبة للبناء عليها وعندما تتجه للجمهور والعامة للإيمان بها فيها؟ وكيف سيتم تحديد مصطلحات الخطاب وهي متعددة المرجعيات والترجمات؟

وختاماً، إن هذا نقاش لا يستهدف التشكيك فيما تم إنجازه على صعيد خطاب الهوية الثقافية العربية، بقدر ما يحاول تشخيص بعض مظاهر الأزمة، وإشكالاتها في الواقع المعيش، ومن ثم جاء طرح الأسئلة مبعراً عن أبعاد هذه الأزمة، وأيضاً طامعاً إلى رؤية جديدة لقضايا الهوية، ومستشرفاً الغد في ضوء حاضر يتفق الجميع على أنه يحتاج إلى مراجعة جادة.

قاعات جديدة، وأخيراً أنها منظومات فكرية منفصلة لأنها لا تعترف بالثقافات الأخرى، وتجعل عقل المفكر الحداثي هو الحكم وأيضاً الخصم والمناقش، وثالث يرى أنها تمثل قمة التطور الفكري وأقصى ما أنتجه العقل البشري (أو بالأدق العقل الغربي) ليتخلص الإنسان من موروثات تمزق الشعوب والعقول. فحينما لا يتم الاتفاق على تعريف ما يكون الحوار بلا منطلقات ولا مرجعيات، وهذا طبيعي في ضوء فوضى الترجمة، وتفاوت الأفهام، وبالتالي لن يكون هناك نقاش منظم، بل جمعية دون طحين.

ومن مظاهر العوار اللغوي أيضاً، ما نراه في المفردات المستخدمة في خطاب الهوية، فهي ذات طبيعة استعلائية، نخبوية، شديدة التفلسف، رغم أنها موجهة إلى جمهور المثقفين، وعامة القراء، وتطرح عليهم إشكالات تتصل بوجودهم الفكري، ومستقبلهم النهضوي، وهذا يجعلنا نطالب أن يكون نقاش الهوية ذا مستويين، الأول موجه إلى المثقف المتخصص، والثاني - نابع من الأول - موجه إلى جمهور القراء والمتعلمين.

وفيما يتعلق بموقف خطاب الهوية العربية من المستجدات على الساحة الفكرية العالمية، فهو إما يتجاهله ولا يدرجه ضمن مباحثه، وهذا هو القالب، أو يشير إليه دون أن يوضح موقف الهوية منه. فعلى سبيل المثال: ماذا نقول مع طروحات ما بعد الحداثة؟ وهي تعالج قضايا غاية في الأهمية، أهمها الاعتراف بالثقافات المختلفة، ومزجها ضمن الثقافة العامة للمجتمع. وهل تم تطوير خطاب الهوية العربية، ليناقش خطاب العولمة وقت صعوده منذ ما يزيد على عقدين؟ أم انقسم المفكرون بين رافض ومعارض للعولمة، وثالث توفقي يحاول المواءمة، من خلال التعامل مع الإيجابي والإغماض عن السلبي.

إذن، فإن تطوير خطاب الهوية العربية يحتاج إلى مناقشة قضايا تأسيسية، يمكن أن توجزها في أسئلة مصاغة، لأن النقاش الحقيقي ينبع من سؤال وليس من سجال:

أولها: يتصل بتكوين الهوية، دون نقي أو تهميش أو إغراء لعنصر على حساب آخر، وهذا يتطلب أن نجيب عن سؤال: من نحن؟ وما روافد شخصيتنا الفكرية والثقافية؟ وهل يتمتع كل قطر عربي بشخصية متميزة، لا تتعارض مع الأقطار الأخرى بقدر ما تثير تجربتها؟ وهذا يستلزم البحث عن عوامل تميز كل قطر عربي، وملامح شخصيته الثقافية بشكل خاص.

ثانيها: هل تكون محددات الهوية: مكانية أم زمانية،

هذا مفكر عربي تم الاحتفاء به في العديد من العواصم، وهويتها - دوماً - بكونه يمتلك واحدة من أكبر المكتبات في العالم، نجده يقدم عدة محاضرات، تطبع في كتيبات يدعي فيها إلى إعادة تشخيص الواقع العربي: الأزمة والهوية، ولكنه في الحقيقة، يرتب ما قاله الآخرون، منحازاً إلى طروحات بعينها، يقدمها مزيحاً، يبدو للوهلة الأولى أنها من بنات أفكاره وفي الحقيقة هو من صنع غيره: وتكون المحصلة: أفكاراً مرتبة ظاهرياً، مجتررة مكررة باطنياً، تصب كلها على الهجوم على الأصولية والتعليم التلقيني، وكسر التابو والمحرم، دون الإشارة إلى عسف السلطة، ودورها في إعاقة الإبداع وتطفيش العلماء والباحثين الجادين، وقمعها للمعارضين السياسيين، ولا عجب فهو أحد أبناء السلطة، وأيضاً من رجالها.

هذا المثقف غير مدان، لأن الكثيرين من السائقين عليه كانوا يرددون أفكاراً رضعوها من الغرب أو الشرق، ولم يكتفوا أنفسهم البحث عن الشخصية الثقافية العربية وطرح سؤال أين نحن من هذه الأفكار المستوردة؟ وهذا لا يعني عدم دراسة الأفكار والنظريات الأخرى، بقدر ما يعني مناقشتها وتعرف موقفنا الفكري منها، ويكون النقاش نابع من شخصيتنا الثقافية واضحة المعالم، عميقة الجذور، تدرك عمق الأزمة الراهنة، وطبيعة الشعوب العربية، وبنائها النفسي والاجتماعي.

فعلينا التعرف على البوصلة التي ينبغي أن يضعها المثقف العربي وهو يناقش سؤال الهوية، وآليات النهضة، فهل البوصلة يتجه مؤشراً إلى القطر الضيق أم الإقليم الواسع أم المنظومة العربية الرحبة أم الفضاء الإسلامي الشاسع؟ وبإلصاق ستكون الإجابة جاهزة، تريد كل هذا، كما ذكر السؤال، ناسين أن السؤال هنا جدلي، يستهدف ترتيب أولويات الانتماء، وتحديد دوائر الهوية، التي ستحدد دوائر المصالح، وتقاطعاتها، ومن ثم تميز رسم القناعات الفكرية، فلا يتمترس القطري في حدود دولته، ولا يتقي القومي العربي المحيط الإسلامي، بل يحتوي العقل المثقف كل هذه الدوائر، وينطلق منها وإليها، دون نقي أو إلغاء.

كما أن النقاش حول الهوية، يستلزم التخلي عن العوار اللغوي، وهو ما نراه في طبيعة الخطاب العربي حيث تكون المصطلحات مختلفة عن مدلولاتها، فمثلاً، عندما يُطرح مصطلح "الحداثة"، نجد عشرات التعريفات له، تكاد تتناقض فيما بينها، وبالتالي يكون النقاش لا ثمره منه، فهناك من يوصم الحداثة بأنها كفر بواح لأنها تعتمد التدمير للقناعات والموروثات وإعادة تأسيس

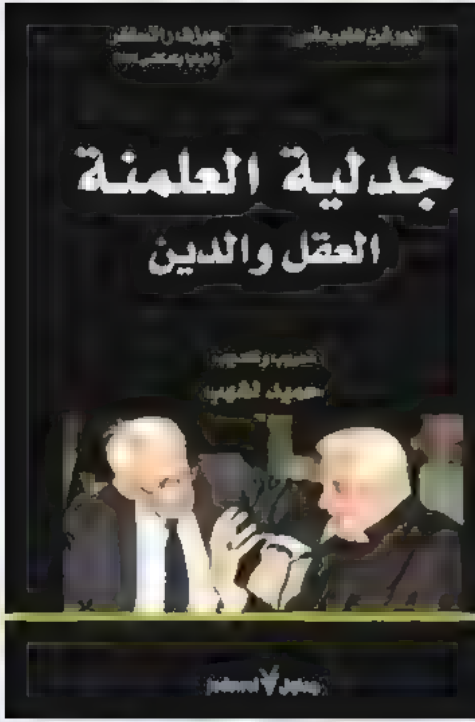


حمزة عبد الأمير حسين

العراق - جامعة بابل

من الكوسموسياسي الحر عند هابرماس إلى أوصال أورفيوس المقطعة

سنقيم في هذه الورقة
البحثية موازنة مختصرة
بعض الشيء، بين كتاب
هابرماس (جدلية العلمنة:
العقل والدين)، وكتاب
إيهاب حسن (منعطف ما
بعد الحداثة). وقد قصدنا
بالكوسموسياسي في عنوان
البحث (الفضاء العمومي الحر
أو السياسة الكونية) وهو
المشروع الذي يضم جميع
أعمال هابرماس، وهم
ممارسة تواصلية حرة بين
مجتمع الكون بأكمله.



إيهاب حسن

يورغن هابرماس

متطابقة لبرنامج العقلنة المجتمعية والروحية التي تحمل هدمها في ذاتها. (ص54)

13. ونتيجة للنقطة السابقة، ظهر بحسب هابرماس النظرية التي تؤكد أن الدين وحده هو من يمكنه إنقاذ الحداثة المتكسرة بتأسيسها على متعال يخرجها من المأزق. (ص55)

14. لا تكتف الدولة الديمقراطية الدستورية بتوفير الحرية السلبية لأجل رهاية مواطنيها، بل تجندهم عن طريق حرية التواصل للمشاركة في الحوارات العامة حول الموضوعات التي تهم الكل. (ص51)

15. بسبب الميل إلى راديكالية نقد العقل اهتمت الفلسفة أيضاً بتفكير ذاتي في جذورها الدينية الميتافيزيقية، بتأثير المحاولات الفلسفية مابعد الهيجلية التي تمارس هذا النوع من التفكير الذاتي حول العقل. (ص56)

16. العقل في بداياته كما عند الصوفية حاول تجاوز حدوده الداخلية كديوان الوعي الصوفي في النوعي الكوسمولوجي، أو في الشك في الخلاص المسيحي.



الميتافيزيقا؟ (ص46)

2. في المجتمعات ما بعد اللاتينية (العلمانية) يطرح سؤال ما هي التصورات العقلية التي يمكن أن توفرها الدولة الليبرالية لمواطنيها الذين يؤمنون بدين أو الذين لا يؤمنون بأي دين؟

3. يدافع هابرماس عن الليبرالية السياسية (جمهورية كانت) وهي سلبية الإرث العقلي الذي يتخلل عن الفرضيات الكونية (الكوسمولوجية) وعن الخلاص التاريخي لتعاليم الحق الطبيعي الكلاسيكية والدينية. (ص47)

4. شرعية سلطة الدولة أتت من مصادر دنيوية وليس دينية.

5. يوضح الدستور بمشاركة المواطنين وليس استبعاد سلطة الدولة. (ص48)

6. يصل القانون إلى السلطة من دون نقص.

7. لا نجد في الدولة الدستورية أية سلطة على الرعايا تتخذ من مادة قبل قانونية.

8. المشروعية القانونية ليست بحاجة للأخلاق لأنها لا تعاني النقص. (ص49)

9. الدولة الليبرالية تجد جذورها من الاستمرارية العقلية المستقلة عن الدين والميتافيزيقا. (ص50)

10. حق المواطنين في التواصل والمشاركة ومراعاة مصالح الجماعة.

11. الخلفية الدينية المشتركة واللغة المشتركة مهدت لظهور تضامن شعبي. (ص52)

12. تفهم نظريتها ما بعد الحداثة الأزمات بطريقة عقلية نقدية. ليس كنتيجة استفاد اختياري للمقدرة العقلية الموجودة في الحداثة الغربية، ولكن كنتيجة

أما (أوصال أورفيوس المقطعة) فهي إشارة إلى كتاب إيهاب حسن (تقطيع أوصال أورفيوس) والتي تعكس حالة العالم المعاصر الذي أسماه (ما بعد الحداثة) الملتزم أدبياً بالصمت وباللاتوجه، وإعلان نهاية السرديات الكبرى سياسياً وتاريخياً، ويتمكك المنظومة الاجتماعية الأبوية الذكورية التقليدية على المستوى الاجتماعي، أما اقتصادياً فقد أصبح العالم سوقاً واحدة لا تترف بالحدود القطرية أو الدولية فهو الاقتصاد العابر للحدود والحنسيات.

إن الموازنة بين هابرماس وإيهاب حسن هي في الوقت ذاته موازنة بين عالمين وعصرين وتيارين هما: (الحداثة، وما بعد الحداثة). ويمكن القول أن هابرماس وريث المدرسة النقدية (فرانكفورت) وسليل العقل الأنواري الكانطي وابن الفضاء الفلسفي الألماني في مواجهة ربما غير متكافئة مع إيهاب حسن الفقير من ناحية القاعدة الفلسفية التي يستند إليها والمرجعيات التي يعتمد عليها، فقضاءه الأمريكي يكاد يكون الأفقر فلسفياً ونظرياً، لأن الفضاء الأمريكي يتميز بالاستهلاك والتطبيق، وهو على العكس تماماً من الفضاء الألماني صاحب الجذور التاريخية والنظرية العريقة، فأكثر الفلاسفة وأقواهم تأثيراً في العالم هم من الألمان (ليننتز، هيغل، كانت، فيشته، شلنغ، شلاير ماخر، فوريخ، ماركس، هوسرل، بيتشه، هيدجر، ياسبرز، غادامير، أدورنو) وغيرهم الكثير.

يركز هابرماس دائماً على التعارض ما بين العقل والدين، بين المعرفة والإيمان، ويلتزم كما يقول بمحاربة (الأديان الوضعية)، وعدوه في ذلك (هيغل) الذي أبدل العقل الأنواري الكانطي بالتأمل والفهم، وارتقى المتناهي إلى المطلق، وهو ما يعبر عنه هابرماس بانتكاسة العقل. ومما يجب التنبيه إليه هو أن هابرماس ليس حداثياً بحتاً أو وقفياً، بل يتموضع هابرماس وسطاً ضمن مشروع الحداثة الذي لم يكتمل بتعبيره، فلا هو مع العقل الأداتي الصرف، ولا هو مع اللاعقلانية ما بعد الحداثة، وإنما هو مع العقل التواصلية الحواري الذي يؤمن بالعمومية والنقاش في فضاء من المشتركات الكونية التي توفر لأفرادها حالة من العيش السلمي الدائم، وهو الطرح المكمل لإطروحة كانت الطموحة لعالم من السلم الدائم، عالم يحكم فيه العقل، ولكنه يمنح الأديان حريتها في الحوار والنقاش السلمي للتعبير عن نفسها، وكما سترى في تلخيصنا لأهم الأفكار التي وردت في كتاب هابرماس (جدلية العلمنة: العقل والدين).

نورد أهم الأفكار التي تضمنتها مناقشة هابرماس من كتاب (جدلية العلمنة: العقل والدين) في شكل نقاط مختصرة زيادة في التوضيح:

1. يطرح هابرماس سؤال: هل السلطة السياسية ممكنة بعد استكمال القانون الوضعي خارج حدود الدين وما بعد

17. التفغل المسيحي في الميتافيزيقا اليونانية ساهم بالتقريب بين المضامين المسيحية والفلسفة. (58)

18. الأسواق والسلطة الإدارية تقضي على التضامن الاجتماعي. (59)

19. على الوعي الديني أن ينح في صيرورة اندماجه في المجتمع الحديث، وأن يتوقف عن المطالبة بالسلطة، وأن يستغني عن الحق في تأويل الدين واحتكاره، وأن يبتعد عن تنظيم الحياة الشامل. (60)

20. على الوعي العلماني أن يصرن على التفكير الذاتي في حدود الأنوار. (61)

21. لا بد أن تسود ثقافة التسامح بين الأديان المختلفة في الإطار الليبرالي السياسي، أن يكون للمؤمنين حقهم في النقاش ونشر الدراسات وترجمتها. (62-63)

لخصنا فيما سبق من صفحات أهم الأفكار التي جاءت في مناقشة هابرماس، والكتاب عبارة عن لقاء نظمته الأكاديمية الكاثوليكية بين هابرماس والكاردينال راتسبنغر، ولقد اكتفينا من الكتاب بمناقشة هابرماس التي تهمنا في موازنتنا مع إيهاب حسن وكتابه (منعطف ما بعد الحداثة)، وسنبداً مباشرة بفتح حوار بين هابرماس وإيهاب حسن ليتبين من خلاله اتفاقهما وخلافهما في الحداثة وما بعد الحداثة.

1. يؤرخ إيهاب حسن لما بعد حداثة مختلفة عن الحداثة⁽¹⁾، وهو بذلك يشارك في عملية الفصل المرحلي بين ما يعتبره مرحلتين هما (الحداثة ثم ما بعد الحداثة) وإن صرح بالعكس من ذلك.

يعارض في المقابل هابرماس أية محاولة للفصل بين مرحلتين، ويرى أن الحداثة مشروع لم يكتمل، ومن ثم فإن ما يعتبره إيهاب حسن (ما بعد حداثة) هو لدى هابرماس قمة الحداثة.

2. عند تناوله (للمشكلات المفاهيمية لما بعد الحداثة) رأى إيهاب حسن أن تعريف ما بعد الحداثة يستدعي «أربعة أضعاف مكملات تشمل التواصل والانقطاع، اللغوية الزمنية واللغوية المتزامنة...»⁽²⁾.

ويعني هذا حالة من التشاك والتشويش يلقي بها إيهاب حسن على فهمه الأولي لما بعد الحداثة بين التواصل والانقطاع، والرمزية والتزامنية على اختلافهما، ويعمله هذا فقد صور ما بعد الحداثة كحال الحائر، أو التائه في السديم، فلا هو يستطيع مواصلة سيره لاقتفاده للدليل الموجه (اللاتوجه)، ولا هو يستطيع التوقف والاستقرار والقطع مع ما كان يسير عليه واليه قبل وقوعه في السديم والحيرة، لأنه مطبوع بالملزمة.

وهو ما لا يتفق وطرح هابرماس العقلاني (الأبولوني) لأن العقل بطبيعته يطلب الوضوح ويستند إلى توجه ودليل محددين. وبالنظر إلى النقطة (9) من تلخيصنا لهابرماس التي ذكر فيها (الاستمرارية العقلية)، والنقطة (10) من التلخيص ذاته التي ذكر فيها

يركز هابرماس دائماً على التعارض ما بين العقل والدين، بين المعرفة والإيمان، ويلتزم كما يقول بمحاربة (الأديان الوضعية)، وعدوه في ذلك (هيجل) الذي أبدل العقل الأنواري الكانطي بالتأمل والفهم، وارتقى المتناهي إلى المطلق، وهو ما يعبر عنه هابرماس بانتكاسة العقل.

العلمنة) لوجدنا أن هابرماس قد طرح تساؤلاته حول دور السلطة والقانون والدولة الليبرالية في المجتمع وإدارة شؤون مواطنيها المؤمنين وغير المؤمنين، وهو بهذا طرح يؤدي دور الضمير والعقل الحدائي الناقد لسياسات الدولة الليبرالية التي يتبناها ويحاول توفير القاعدة النظرية والتقديرية التي تضمن التطوير المستمر والاحتواء لكل المستجدات السياسية والدولية كأزمة المهاجرين وصعود التيارات الدينية المحافظة، ويسمى هذه المرحلة ب (ما بعد اللاتنية) كما وردت في ترجمة حميد لشهب للكتاب وأوردناها في الملخص، النقطة (2).

4. يعتمد إيهاب حسن في تطويراته المابعد حداثية خط الفلسفة والأدب اللاعقلاني (الفسطاطية، نيتشه، فرويد، بيكيت، كافكا، بورخيس، هكتنشتين، هيدجر، رولان بارت، فوكو، دريدا، سارتر، هنري ميلر، البير كامو، يوزية زن، هن الكامب...) ⁽⁵⁾. وتعتبر الصيرورة والصراع فيما بعد الحداثة النابعة من فلسفة هيراقليطس وهيجل ذات أثر كبير في التلاتيات المابعد حداثي والعمق الصوفي لها لاسيما التأويلية الهيدجرية والتفكيكية الدريدية وينسحب هذا الأمر على بيتشه (ديوبروس) العدمي العنيف أيضاً ⁽⁶⁾. وماركس الشاب

إن المرجعية الفلسفية لهابرماس هي العقلانية وعصر الأنوار والحداثة، ويرتكز هابرماس في مقولاته على ما قدمه كانط من مقولات رفعت شأن العقل وأعطته المرتبة العليا، وساعدت أوروبا على الوصول إلى المرحلة العلمانية على كافة المستويات، وحيث الدين والكنيسة، أو حاولت إلغاؤهما وشطب تأثيرهما في الحياة العامة للمواطن الأوروبي، وفي النقطة (3) من تلخيصنا لكتاب هابرماس، نجد قد ذكر (جمهورية كانط) العقلية التي كثيراً ما اعتمد عليها كمرجعية أساسية لتطبيقاته للدولة الليبرالية التي تخلصت من الحق الطبيعي الكلاسيكي والديني معاً. ويعمل هابرماس على تخلص الفلسفة من الميتافيزيقيات والترسبات الدينية والعدمية واللاعقلانية لذا فهو يعمد إلى فتح مواجهة صارمة بينه وبين ممثلي تيار ما بعد الحداثة ومرجعياته لاسيما (نيتشه، دريدا، فوكو، ليوتار، رورتي) ويكشف عن تغفل الأثر الهيجلي الميتافيزيقي والصوفي المطلق للتأمل العقلي الذاتي، الذي بدأت تتيها تيارات فكرية حديثة في أوروبا تعرف ب (ما بعد الهيجلية) أو الهيجلية الجديدة وهي تيارات محافظة ذات نزعة دينية، وقد أوردنا نقد هابرماس لها في النقطة (15) و (16) من تلخيصنا للكتاب.

وصراع هابرماس مع الهيجلية هو صراع بين العقل واللاعقل، بين الحداثة وما بعد الحداثة، باعتبار هيجل مرجعية مركزية لتفكيكية جاك دريدا المابعد نبوية أو المابعد حداثية، أي أن الصراع في جوهره صراع الكانطية (هابرماس) مع الهيجلية (دريدا)، وهو صراع صد عودة الروح الدينية واللاعقلانية المنبثقة من صوفية هيجل

(حق المواطنين في التواصل والمشاركة الجماعية) فإن هابرماس يدعو للتواصل والاستمرار لا الانقطاع، لأن الانقطاع يسد الطريق أمام فرص التواصل بين البشر في دولته الليبرالية الديمقراطية التي يتبناها كمشروع للدولة العالمية القائمة على توفير كل الامكانات الثقافية واللغوية والقانونية والسوسولوجية والسيكولوجية لدعم التواصل والمشاركة بين أفراد المجتمع.

3. ينطلق إيهاب حسن من تخصصه الأدبي لاستقصاء واستقراء الحالة المابعد حداثية، في الشعر والرواية والمسرح وحتى من الأساطير، لذا فهو لم يجزم بكونية ما بعد الحداثة وقدرتها على استيعاب مختلف العلوم والتخصصات، وإنما بقي يدور داخل دائرة النقد والنظرية الأدبية وتطبيقاتها: «هل ما بعد الحداثة وصفية كما هي تقديرية أم سلسلة معيارية للفكر الأدبي؟»⁽⁷⁾. وكرر إيهاب تساؤله مرة أخرى وإن اختلفت الصياغة «هل هي نزعة شقية فقط أم ظاهرة اجتماعية أيضاً... ألسنا أن نفهم ما بعد الحداثة في الأدب من دون معنى لاستيعاب سمات المجتمع ما بعد الحداثي...»⁽⁸⁾. وحتى بذكره لعبارة (سمات المجتمع ما بعد الحداثي) فإنه لم يعدت العبارة اللغوية، بل وظل حبس التفكير الأدبي، وهذا الحبس الذي سجن فيه إيهاب ما بعد الحداثة هو الذي حد من تأثيراته الثقافية والسياسية والفلسفية التي أستطاع (ليوتار) في فرنسا أن يحوزها جميعاً وأن يخطف الأضواء العالمية، حتى عرفت ما بعد الحداثة به، ونسبت إليه.

وهو ما سنجد له الوجه المعاكس تماماً لدى هابرماس، فالمحال الذي يشتغل عليه أوسع وأكثر تأثيراً (السياسي والاجتماعي والفلسفي) لذا فهابرماس ينطلق من المجتمع في تطويراته، والمجتمع أيضاً في الاستجابة من الأدب الذي يمتلك حساسية عالية للتغيرات، لذا وجدنا إيهاب حسن يعتمد (الرؤية) في أدب ما بعد الحداثة، بينما يعتمد هابرماس الواقع في تطبيقاته السياسية والاجتماعية. ولذا يد هابرماس (ضمير أوروبا) الماصرة بعد أن كان (سارتر) يؤدي دور (الضمير الحي) لأوروبا الحديثة. ولو رجعنا للنقطة (1) و (2) من تلخيصنا لكتاب (جدلية

وهيدجر نحو طلاس التذكير الديدي.

5. في سلسلته للألمح ما بعد الحداثة التي تدور حول (اللاتحيد، التشظي، اللاتقديس، السطحية، ما لا يمثل، السخرية، الكرنفالية، الأداء، البنيوية، التلازم) (7)، نجد أن إيهاب حسن يسبقها بإشارة خاطئة ونقدية في الوقت ذاته وموجهة ضد هابرماس، والعبارة التي استخدمها كانت مشحونة بالتعصب والتعامل. ونص العبارة هو: «كما حاول فيلسوف متطرف، يورجين هابرماس التمييز عبثاً كما أرى بين "ما قبل حداثة قدامى المحافظين" و"مناهضي حداثة شباب المحافظين" وبين "ما بعد حداثة المحافظين الحد"» (8). وفي ترجمة أخرى لمقالة إيهاب حسن وردت العبارة كالآتي: «وعلى هذا الأساس يحاول فيلسوف راديكالي مثل يورغن هابرماس أن يميز عبثاً فيما أرى بين.....» (9).

ومن ثم يبدأ إيهاب بتعداد وشرح سلسلته، وكأن هذه السلسلة رداً على المتطرف أو الراديكالي هابرماس بحسب تعبيراته، وهذا التعامل يعكس حالة من صراع النظرية، فقوة الحداثة واستمراريتها تنغذى على وجود منظرين أقوياء فكرياً يمتلكون الحضور والزمخ الدولي والقاري، الذي يستطيع ضمان الحضور الدائم للحداثة كهابرماس ممثلاً الأقوى، والأمر ذاته ينمكس على هابرماس في كتابه القول الفلسفي للحداثة، الذي شن من خلاله حملة مضادة لأقوى ممثلي ما بعد الحداثة (نيتشه، هيدجر، فوكو، دريدا) لكي يوفر القطاء الدفاعي للحداثة. وهكذا تستمر حالة الصراع النظري بين أقطاب الحداثتين.

6. رصد إيهاب حسن أزمة الخطاب وتخليق الإحساس عبر منازرته بين خطوط الفلسفة الرئيسة فيما بعد الحداثة ممثلة بـ(يورغن هابرماس) و(ريتشارد رورتي) و(جان فرانسوا ليوتار) و(جاك دريدا)، وهي موزعة بين التواصلية والبراغماتية واللاسرديات واللعب اللغوي التفتيكي.

وعندما تطرق إيهاب حسن للعقل عند هابرماس ذكر الآتي: «يلتزم هابرماس عمومًا بمفهوم كوني للعقل "فكرة بجدال سياقي أفضل علاوة على أنها أبسط" باسم العدالة، باسم التنوير» (10).

وبين من بعد ذلك الخلاف الأساس بين هابرماس وليوتار على المستويات السياسية والأخلاقية والمعرفية كافة، استناداً لتخالفهما المعرفي في فهم العلاقات اللغوية والصلة بالعالم أو المجتمع، فالثلفة عند هابرماس توافقية تواصلية، وعند ليوتار توافقية صراعية (بزاعية) (11). ويكتفي إيهاب حسن بهذه التجميعية للآراء دون أن يوضح أثر ذلك في أزمة الخطاب ما بعد الحداثي وتخليق الإحساس كما يسمها، وبدلاً عن التوضيح فإنه يزيد الأمر تعقيداً ولا ترابطاً بانقاله إلى رورتي وجاك دريدا، وينتهي بـ(أمركة) الخطاب ما بعد الحداثي بميله القاض نحو البراغماتية الجيمسية والروبرتية.

7. تركز ما بعد الحداثة على اللاتوجه والتقد الجذري للعقل، حتى يصل بها ذلك إلى تبني الفوضوية والعدمية واللاعقلانية في مواجهة العقل ومركزية الذات الأنوارية والحداثة.

وبعد ما سنورده في هذه النقطة إكمالاً لما طرحناه في النقطة السابقة لها، فإنشارة إيهاب حسن لـ(كونية العقل) عند هابرماس والتزامه بمقولات العدالة والتحرر والتنوير، تنفي أن إيهاب حسن وبعد أن تبني مقولات البراغماتية، يصتف نفسه ما بعد حداثي لا يؤمن بالعقل الحداثي الكوني ولا بوجود الحقيقة.

وبالعودة لتلخيصنا لكتاب هابرماس النقطة (15) والتي جاء فيها: (يصيب الميول إلى راديكالية نقد العقل اهتمت الفلسفة أيضاً بتفكير ذاتي في جذورها النيتية الميتافيزيقية، بتأثير المحاولات الفلسفية ما بعد الهيكلية التي تمارس هذا النوع من التفكير الذاتي حول العقل).

فهي هذه النقطة بالذات يقف هابرماس نافذاً كل ميل ورغبة في نقد العقل، ويعتبر أي توجه ضد العقل هو بمثابة للديني والتأمل الذاتي، ويطلق عليها المحاولات ما بعد الهيكلية التي تحاول أن تتقح العقلي بالديني بدعوى معالجة عقم العقل وأزمته الحداثية.

لذا فهابرماس لا يثق بالفلسفة المنحدرة من العقلنة العلمية، لأن الفلسفة عند هابرماس هي الوجه الآخر للدين والميتافيزيقا، والعلاقة بين المسيحية والفلسفة اليونانية منذ القدم هي علاقة تصاهر، تأثر وتأثير، وهنا تكمن خطورة ما بعد الحداثة عند هابرماس لأنها تحارب العقل والعلم وهما الكفيلان بتتقية المعرفة والفلسفة من الميتافيزيقا والدين، وتوفر أرضية مشتركة تضمن التواصل والحوار بين المجتمعات العالمية المختلفة.

وفي النقطة الـ(17) من تلخيصنا لكتاب هابرماس والتي ورد فيها قوله: «التغلغل المسيحي في الميتافيزيقا اليونانية ساهم بالتقريب بين المضامين المسيحية والفلسفة». مما يعني أن هابرماس يعني تماماً أهمية العقل الحداثي في مواجهة هذا التغلغل الديني في الفلسفة، والذي يحاول العودة من خلال ما بعد الحداثة، ومن وراء العقل يتسلل هذا التأثير بعد أن أضعف موقفه وحورب منهجه، في التفتيكي واللعب والتزاع والنسبية واللاحتمية، عند كل من نيتشه دريدا وليوتار ورورتي وفوكو وسارتر.

فموقف هابرماس يتضاد في الغالب مع موقف إيهاب حسن المتردد من ما بعد الحداثة، والفيصل في ذلك هو موقف كل منهم من العقل والحقيقة، ويترب على ذلك حزمة من المواقف المتباينة سياسياً واجتماعياً وأخلاقياً وتقائياً.

ولكن وعلى الرغم من هذه الاختلافات فبين إيهاب حسن وهابرماس مشتركات لا يمكن التغاضي عنها، فكلاهما يحتكم لقضاء التداول واللغة والخطاب الاستعمالي، قضية التداول مهمة بالنسبة لهابرماس،

لأنها المسؤولة عن توفير الأرضية المناسبة والمشاركة لتحقيق نظريته التواصلية، وإزالة الاعتراضات والموانع وبلورة الاتفاقات والتفاهات، واستبدال العقل الأداتي بالعقل التواصلية، ومحاولة توظيف الخطاب التداولي والحجائي لإبرام تفاهم دون ضغط، وابتكار توافق دون خلاف، ودفع المتحاورين إلى تجاوز ذاتيتهم الأولية وتبني اقتاعات عقلانية تعكس وحدة العالم الموضوعي وتشكل الأرضية المناسبة لعالم الحياة المشتركة.

وختاماً لما أجريناه من مناظرة بين هابرماس وإيهاب حسن، فإننا وجدنا صلة وطيدة بينهما، وهي إعادةهما التحولات المعاصرة لخطاب الحداثة بما في ذلك ما بعد الحداثة ذاتها، إلى أزمة وفلسفات سابقة لهذه اللحظة الأنية في التحول، فإنها حسن يعود بما بعد الحداثة إلى السفسطائية والرومانسية والطليمية والدائنية والسريالية والحداثة وغيرها من الحركات والتيارات السابقة لها.

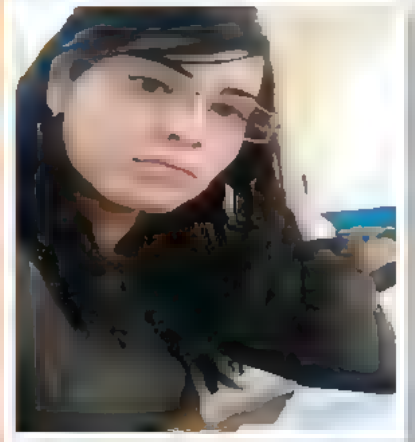
وكذلك فعل هابرماس إذ رأى أن ما ينبثق من الحداثة وما يعبر عن نفسه على أنه نقد للحداثة ما هو سوى الحداثة نفسها، وقوتها الذاتية في إعادة الترميم والبناء والتجديد، وقد أرجع هابرماس هذا التوجه إلى هيغل وبين الأثر الذي أحدثه هذا الأخير في التأسيس للحداثة وتقديما وما تفرع عنه من تيارات يمينية ويسارية. ولنبتشة موقعه المميز في نقد الحداثة الشامل وبيان عدمية القيم التي تمحضت عن الحداثة والأنوار ممتدة إلى المجتمع الصناعي والرأسمالي الغربي، الذي بلغ انسداده التاريخي وأزمته الثقافية، التي تمد العدة لاهتاف عصر جديد من البعديات الحداثية (بعد ما بعد الحداثة).

الهوامش:

1. ينظر: منطلم ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: محمد عير، 85 وما بعدها. وينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: السيد إمام، دارشعريار (البصرة)، 2018، ط1، 6 وما بعدها.
2. منطلم ما بعد الحداثة 91.
3. منطلم ما بعد الحداثة 93.
4. منطلم ما بعد الحداثة 92.
5. ينظر: منطلم ما بعد الحداثة، 13 وما بعدها.
6. ينظر: منطلم ما بعد الحداثة، 44.
7. ينظر: منطلم ما بعد الحداثة، 103، 112. وينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، 47-57.
8. منطلم ما بعد الحداثة 103.
9. تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، 47.
10. منطلم ما بعد الحداثة 139.
11. ينظر: منطلم ما بعد الحداثة 140.

روافد البحث:

- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: السيد إمام، دارشعريار (البصرة)، 2018، ط1.
- منطلم ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، تر: محمد عير إبراهيم.
- حدلية العلية: العقل والدين، يورغن هابرماس، جورج رانستمر، تر: حميد لشعير، دار حوار (بيروت)، 2013، ط1.

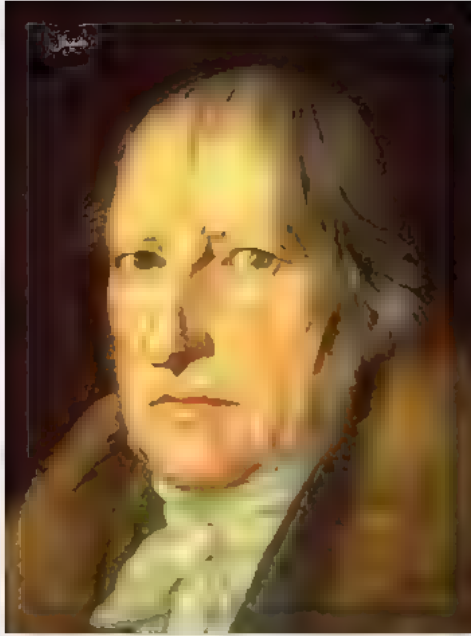


جيهان فحبيب

الدار البيضاء

يقيم هيغل مماثلة بارزة
بين دور كل من الدين
والدولة، من خلال رفعه من
قيمة الدولة ووصفه إياها
بالدولة الإلهية، إذ يعتقد
أنه من المستطاع تحديد
العلاقة بين الدين والدولة
دون الإحالة إلى تصور الدين
نفسه، ما دام مضمون الدين
حسب هيغل هو (حقيقة
الروح المطلقة)، وتبعاً لذلك
يرى أن الشكل الأسمى لوضع
الروح ينتسب إليه.

التمييز بين المجال الدنيوي والحكم المدني (من هيغل إلى مارسيل غوشييه)



يقيم هيفل مماثلة بارزة بين دور كل من الدين والدولة، من خلال رده من قيمة الدولة ووصفه إياها بالدولة الإلهية، إذ يعتقد أنه من المستطاع تحديد العلاقة بين الدين والدولة دون الإحالة إلى تصور الدين نفسه، ما دام مضمون الدين حسب هيفل هو (حقيقة الروح المطلقة)، وتبعاً لذلك يرى أن الشكل الأسمى لوضع الروح ينتسب إليه.

إن الدين بوصفه شيئاً وجدانياً وشعورياً، ومعرفة على شكل امتثال موضوعة هو الله بوصفه المبدأ والعلة اللانهائية التي عليها يتوقف كل شيء، مؤكداً إن "الدين يقتضي أن ينظر إلى كل شيء من هذه الناحية ومنها يستمد صيغه، وتبريره وقيمه، والدولة والقوانين والواجبات تستمد من هذه العلاقة (مع الله)، الضمان الأسمى والالتزام الأعلى للوعي، لأن الدولة هي نفسها والقوانين والواجبات هي في حقيقتها شيء معين ينقل إلى محال أسمى ويجد فيه أساسه، كذلك الدين على المكان الذي يحتفظ بالشعور بالثبات وبالحرية وبالرضا الأسمى، على الرغم من كل التغيرات ومن فقدان الأهداف والمصالح والخواص الواقعية".

فإذا كان الدين إذن يكون الأساس الذي يحتوي على العنصر الأخلاقي بوجه عام وخصوصاً طبيعة الدولة من حيث هي إرادة إلهية، فإنه مع ذلك ليس إلا أساساً فحسب، وهاهنا يفصل المحالات الدولة والدين، ذلك أن الدولة هي الإرادة الإلهية مأخوذة بوصفها روحاً حاضرة بالفعل تنمو وتتحدى لتصبح الشكل الواقعي والتنظيم للعالم.

يلخص هيفل أن الدين الصحيح، بشكله الصحيح، إذا كان يعترف بالدولة ولا يتخذ منها موقفاً سلبياً فإنه، سيكون له حينئذ موقف خاص به، ونظام خارجي، يقول هيفل "يخدم الدين أغراض النظام الأخلاقي والسياسي، غير أن الدين والتكوين السياسي لا بد أن يكون في تناغم وانسجام، ما دام ما يصوره الإنسان من قوانين ليس له سوى تأثير ضئيل على الضمير الديني، إنها لحماقة حديثة تلك التي تحاول أن تغير نظام أخلاقي فاسد، أو أن تغير الدستور والتشريعات دون أن تغير دينه، أو أن يكون لدى الشعب ثورة دون أن يكون لديه إصلاح ديني، غير أن ضرورة الدين لا تكمن في أنه يزودنا بفرض ما مقترض مسبقاً، ذلك لأن الدين يحدد ما هو هام بالنسبة لنا، وما هي أغراضنا، ولا ينبغي أن يحكم عليه ما هو خارجي عنه.

فارتباط الدولة والقوانين والواجبات بالدين على هذا النحو يكسبها جميعاً أمام الوعي، للتأكيد الأسمى والالتزام الأعلى، ذلك لأنه حتى الدولة والقوانين والواجبات هي في واقعها الفعلي شيء معين وينتقل إلى الدائرة الأعلى وهي بذلك تنتقل إلى ذلك الذي يتأسس عليه، ولهذا السبب يوجد في الدين مكان يتأكد فيه

المرتبطة به، وهي تستطيع أن تتسامح أيضاً مع نحل أخرى، وإن كان ذلك يتوقف بالطبع على أعضائها، تقوم على أسس دينية مختلفة برفض الاعتراف حتى بواجباتها المباشرة تجاه الدولة، وما يبرر الموقف الليبرالي للدولة هنا هو أنها تنقل أعضاء هذه النحل إلى المجتمع المدني وقوانينه، وتقنع إذا ما حققوا وواجباتهم المباشرة تجاه الدولة على نحو سلمي وذلك مثلاً عن طريق الاستبدال، أي إنجاز خدمة بخدمة أخرى.

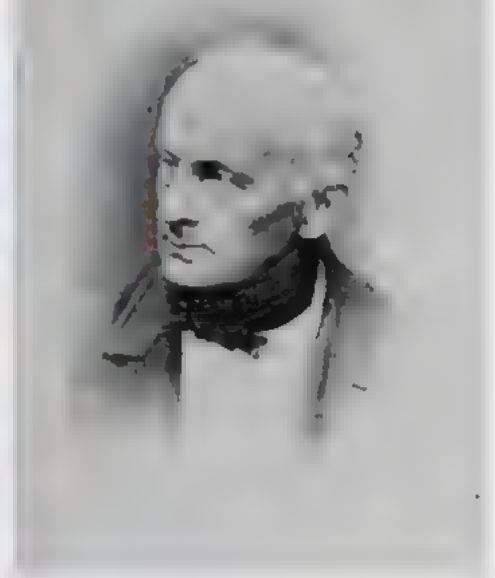
من خلال ما سبق، يتبقى من أهم الأمور التي سلط عليها ماركس نقده بخصوص الفلسفة الهيجلية، نجد مسألة الدولة والدين في المرتبة الأولى، حيث يناقش ماركس الطروحات الهيجلية في شخص الفيلسوف "برونو باور" (Bruno Bauer) الذي يعد من تلاميذ هيفل، ويرفض طرح الأخير حول أولوية التحرر السياسي على التحرر الديني، ذلك أن "برونو" يرى أن الدولة يمكنها أن تكون حرة دون أن يكون الإنسان حراً، وبالتالي فإنه من الممكن أن تتحرر الدولة من الدين في حين تظل أغلب الجماهير متدينة بهذه الأخيرة لا تلمي بديتها، لأنها متدينة على مستوى خصوصي.

في مقالة، الصادرة سنة 1843 تحت عنوان حول مسألة اليهودية، سيشعر ماركس فضلاً في نقد الأطروحة التي دافع عنها الفيلسوف "الهيجلي الشاب" "برونو باور" 1882 1809 Bruno Bauer والتي مفادها: أن التحرر الديني داخل الدولة البروسية والذي تنادي به بعض الطوائف اليهودية، لن تقوم له قائمة ما لم يتحقق التحرر السياسي لألمانيا قبل ذلك، والخلاصة أن حجة باور هي أنه ما دامت الدولة البروسية دولة مسيحية، فإنه لا حدى من الأمل في تحقيق أي تحرر ديني، فالدولة المنتظمة وفق مبادئ دينية لا يمكنها بهذا الخصوص، أن تعترف إلا بحالات استثنائية ما دامت لا تستطيع الاعتراف بهذه

الإنسان أنه عثر على الوعي الثابت وإذا كان الدين على هذا النحو هو الأرض التي تشمل المجال الأخلاقي بصفة عامة والطبيعة الأساسية للدولة بصفة خاصة التي هي الإرادة الإلهية.

فالدولة هي الإرادة الإلهية بمعنى أنها الروح الموجودة على الأرض التي تقض نفسها لكي تتخذ الشكل الفعلي المنظم في العالم، غير أن هيفل يوضح مسألة متعلقة بأساس الدين الأصيل، القائم على الحق الأصيل الذي لا يمكن أن يسير في طريق معارضة الدولة بطريقة سلبية أو أخلاقية، بمعنى هو هيفل يتجاوز وصاية الدين الذي نجعل منه أساس نوايانا ومقاصدنا، وأساس ما نثبته وما نقرره، مما يصعب علينا أن نتوجه إليه بالنقد، بل إنه على العكس سوف يعترف بالدولة ويعمل على تثبيت دعائمها وسوف يكون له بالإضافة إلى ذلك وضعه الخاص وتنظيمه الخارجي.

إن أساس العلاقة بين الدولة والكنيسة، وتحديد هذه العلاقة مسألة بسيطة، فمن الطبيعي أن تقوم الدولة بتأدية واجبها عندما توفر الكنيسة كل حماية ومساعدة حتى تحقق غاياتها الدينية، غير أن هذا الأمر لا يعني أن على الدولة أن تفرض على الأفراد الخضوع للكنيسة، بقدر ما يقص المجال لحرية الأفراد في اعتناق الدين الذي يناسبهم. يقول: "فما دام الدين هو العنصر المتكامل والمعلم للدولة، وهو الذي يفرس الإحساس بالوحدة في أعماق نفوس البشر فإن الدولة في استطاعتها أن تطلب من جميع المواطنين الانضمام إلى الكنيسة، أي كنيسة مهما يكن نوعها، لأنه مادام مضمون إيمان المرء يعتمد على أفكاره الخاصة فإن الدولة لا تستطيع أن تتدخل فيه، إن الدولة التي تكون قوية بسبب نضج تنظيمها تستطيع أن تكون تحررية أكثر في موضوع مضمون الدين هذا، بل إنها تستطيع أن تتفاوض تماماً عن تفاصيل الممارسات الدينية



رسمون بودون



الحالات إلا لأفراد كذوات دينية وليس كذوات سياسية أو كمواطنين.

ولكي يتم الاعتراف بالتححر الديني سياسياً، يتعين أن تتحرر الدولة نفسها وبالضرورة من كل ديانة كيفما كان نوعها، وسيتمكن هذا التححر السياسي بالتالي من جعل مطالب هذه الطائفة الدينية أو تلك، مجردة من كل دافع. سينتقد ماركس هذه الأطروحة من جانبين: أولهما أن "باور" لم يعمق نقده للاستيلا ب الديني لأنه جعله محصوراً داخل نطاق النقد السياسي للدين، بمعنى أن اهتمام باور بالنسبة لماركس لتصور سياسي للتححر من الدين، أغفل مشكلة "التحرر الإنساني". من هذا الشكل من الاستيلا ب، ثم ثانيهما، أن نقد كارل ماركس، أقر في الواقع بالتحقق الكامل للدين في الحياة الطبيعية للأشخاص وهو التحقق الذي لا يحتاج إلى ديانة الدولة. إن ما يرفضه ماركس في شخص "برونو باور" هو أولوية التححر السياسي على التححر الديني، ذلك أن برونو يرى أن الدولة يمكنها أن تكون حرة دون أن يكون الإنسان حراً، وبالتالي فإنه من الممكن أن تتحرر الدولة من الدين في حين تظل أغلبية الجماهير متدينة. فهذه الأخيرة لا تلغي تدينها، لأنها متدينة على مستوى خصوصي. وعلى هذا الأساس انتقد كارل ماركس هذا الطرح بالسلب ورفضه. فحينما طالب باور بالتححر السياسي للدين، فإنه أقر بتميز واضح بين مجالين (العمومي، والخصوصي)، أي محال الدولة ومجال المجتمع المدني، ومثل هذا التمييز الذي كان قد سبق أن أكد هيجل وقبلة روسو. هو بمثابة قطيعة داخل الوجود والوعي الفرديين، بين الانتماء السياسي والوجود الاجتماعي، وهي القطيعة التي ستكون بمقتضاها الحرية المعترف بها للأول متساوية مع الحرية الفعلية لدى الثاني، وهو ما يرفضه كانط بالقول: "فالاختلاف بين الإنسان المتدين والمواطن هو الاختلاف

يستحيل البرهنة من خلالها، أن جواب أي من الديانات الكبرى هو أفضل من جواب الديانات الأخرى. إن احترام أنظمة المعتقدات كلها هو المبدأ الوحيد الذي يتسجم مع قيمة جوهرية هي قيمة احترام الآخر حيث ينتج مباشرة من هذه المفاهيم أن فصل السلطتين الروحية والرمزية هو أمر حسن.

يشير "جورج بالاندييه"، أن ما من شيء، حتى الدين، إلا ويتجه أكثر فأكثر نحو الحياة الإنسانية، هذا هو الدين الطبيعي، الذي يسعى بعيداً عن كل التعاليم الرفيعة إلى جعل الناس يعيشون حياة ترضى الله، أو هو الدين الذي يحاول، حين يحافظ على صورته العقائدية الرفيعة أن يفسر مصير البشر بتماليمة، ويتوخى بلوغ غايات الله في الإنسانية، ولذلك يعتمد "بودون" برأي "فيبر" في الموضوع ليقول:

"إن أقدار المساهمات في مجال "انفكاك سحر العالم"، هي تلك التي قدمتها الديانة التوحيدية، في النهاية، بهذه العبارة المقتبسة من شيلر، أعلن فيبر بطلان السحر نهائياً ومن المعارف عليه عمومًا أن انفكاك السحر الذي يميز الحداثة مرده إلى النجاحات التي حققها العلم بنوع خاص، وإذا كنا لا نخطئ بمثل هذا الاعتقاد، فإن الديانة كانت طليعية في تهيئة هذه الأرضية. لقد كانت الفاية من إطلاق فكرة الإله الواحد الكلي للقدرة مع الديانة اليهودية إبطال الممارسات السحرية، حيث لا يفعل السحر فعله إلا إذا تصورنا الآلهة قابلة للتأثر، ولا يفل أن تكون تلك هي حال إله كلي القدرة. ذلك ما تؤكد الديانة اليهودية القديمة بتكرارها هذه الصفة الإلهية مراراً".

إن الإقرار بأهمية الدين في الحياة المجتمعية، هو ما أكدته العديد من الدراسات الأنتروبولوجية، "حيث لا يمكن إنكار تداخل المقدس والسياسي في هذه الحالات، وهو تداخل بقي ظاهراً في المجتمعات الحديثة المعلمنة التي لم تكن السلطة فيها أبداً خالية من محتواها الديني الذي يبقى حاضراً مختصراً ومكتوماً، وإذا لم تكن الدولة والكنيسة شيئاً واحداً، في الأصل، أي عند نشأة المجتمع المدني كما لاحظ "هربرت سبنسر" في كتابه "مبادئ علم الاجتماع". فإن الدولة قد احتفظت دائماً بشيء من طابع الكنيسة تقريباً حتى ولو كانت قد بلغت نهاية مسار طويل من العلمنة، من طبيعة السلطة نفسها أن تحتفظ بشكل ظاهر أو مقنع بدين حقيقي سياسي وبهذا المعنى، ودون أن يكون لقوله بريق المفارقة فقط، يؤكد "لوك دي هوش" (De l'uck de Heusch) أن علم السياسة تابع لتاريخ الأديان المقارن.

يحاول "الان ثوران" (Alain Touraine) تقديم وجهة نظر مفارقة، بالقول إنه إذا لم يحدث اندماج المطالب الاجتماعية بخلاف ذلك، إلا على المستوى السياسي فكيف لنا أن نتكلم على ديمقراطية تمثيلية؟ لسوف

بين التاجر والمواطن وبين العامل المياوم والمواطن. وسيكون تناقض الإنسان المتدين مع الإنسان السياسي، هو مماثل للتناقض البورجوازي مع المواطن وهو التناقض نفسه الذي يجد فيه عضو المجتمع المدني ذاته مرتدياً زي السياسي المستأسد".

إن ما تعنيه هذه السلسلة من المعادلات التي تتكرر فيها القطاعات، هو بالضبط الاستيلا ب الديني المتحقق كلياً والذي لم يعد في حاجة إلى التعبير عن ذاته داخل مضمون ديني، مادام يعلن عن الانقسام وأيضاً عن العلاقة داخل المرء ذاته، بين الوعي بوجوده الاجتماعي والوعي بوضعه السياسي.

لم يتمكن "باور" من خلال إقراره بهذه القطيعة، من تعميق نقده، مادام لم يعمل في الأخير إلا على ترسيخ موقف ديني تجاه ما هو سياسي.

على هذا الأساس، نقهم المطلق الذي دفع بماركس لتبني هذا التصور، عائد إلى كون الإنسان سيمارس حياة مزدوجة، سماوية وأرضية ليس على مستوى الفكر والوعي بل في الحياة والواقع أيضاً، أي حياته داخل الجماعة السياسية التي يتأكد من خلالها باعتباره كائناً جماعياً وحياته داخل المجتمع المدني حيث يتصرف كإنسان خصوصي ويعتبر الآخرين كوسائل وينزل هو نفسه إلى مستوى الوسيلة ويصبح ألعوبة بيد القوى الخارجية. هكذا، تتصرف الدولة السياسية تجاه المجتمع المدني بطريقة روحية شبيهة بتصرف السماء تجاه الأرض.

فالأستئلة المتعلقة بالدين، تطالعنا حسب "ريمون بودون" (Raymond boudon) بمسار عقلنة مماثلة تظهر من خلال تزايد الاعتراف جيلاً بعد جيل بعدد من الحقائق هي: "ليس ما يتمتع الكائن البشري من أن يطرح على نفسه أسئلة ميتافيزيقية لا تحظى بجواب مقنع منها على سبيل المثال: لماذا هناك وجود لا عدم... إلخ، التي

يقترب في تلك الحال مما هو مضاد للديمقراطية اهترأنا خطيراً، أي من المجتمع السياسي الجماهيري، فالروابط بين الحياة الاجتماعية والحياة السياسية ليست فقط روابط مباشرة، فهي تمر عبر وسطاء وائتلافات ونواد وصحف ومحلات ومجموعات ثقافية، تقوم بتوجيه الاختيارات السياسية وتساهم بشكل مواز في صياغة ما تعرفه الأحزاب السياسية في ميادين عديدة من الحياة الاجتماعية.

إن الإقرار بأهمية الدين في الحياة المجتمعية، هو ما أكدته العديد من الدراسات الأنثروبولوجية، "حيث لا يمكن إنكار تداخل للقدس والسياسي في هذه الحالات، وهو تداخل بقي ظاهراً في المجتمعات الحديثة للمعلمة التي لم تكن السلطة فيها أبداً خالية من محتواها الديني الذي يبقى حاضراً مختصراً ومكتوماً

بصفتها هضماً مؤسسياً بين الدوائر الدينية والزمنية. والعلمنة باعتبارها، مظهرًا لتراجع وانحسار المعتقدات والممارسات الدينية والعلمنة باعتبارها، «حطاً» للدين في دائرته الخاصة، وعلى هذا الأساس يقول "كازانوفا": "لا بد كذلك من أن تكون نظرية العلمنة معقدة بما فيه الكفاية لتعليل المصادفة، التاريخية باحتمال وجود أشكال مشروعة للدين، "العام" في العالم الحديث، تضطلع بدور سياسي ليس بالضرورة دور اندماج مجتمعي إيجابي، وباحتمال وجود أشكال من الدين، "العام"، تسمح بخصخصة الدين وتعدد المعتقدات الدينية الذاتية"

التحفة مصادر و ترجم



د. عادل أيت العسري

خبير في المغرب العربي

عانى مجموعة من الكتاب، عبر التاريخ، من رقابة السلطة التي لجأت إلى طرق مختلفة لمنع تداول أفكار بعض الكتاب وآرائهم بدعوى أنها تمثل خطراً على العقول، وقد اتخذ ذلك المنع صوراً مختلفة من بينها إيقاف طبع الكتب، ومصادرتها، وفي بعض الأحيان كانت الرقابة تتخذ شكل حذف فقرات أو فصول من الكتاب، وكان الأمر يتطور أحياناً أخرى إلى إتلاف جميع النسخ المطبوعة من الكتاب.

إتلاف الأدباء العرب القدامى لمؤلفاتهم: بحث في الأنماط والدوافع

يعد إحراق الإمبراطور الصيني شي هوانج في عام 212 ق.م مجموعة من الكتب الفلسفية والمعرفية من أقدم حوادث إتلاف الكتب. وإذا كان إحراق السلطة للمؤلفات أمراً مبرراً بدعوى أن الأفكار التي تروجها بعض الكتب تشكل خطراً على وجود السلطة أو تهديداً لقيمها وأيديولوجيتها، فإن الأمر الذي يثير الانتباه هو إقدام بعض المؤلفين على التخلص من كتبهم بأنفسهم دون ضغط خارجي.

من المعلوم أن الإبداع عملية شاقة تتطلب من الأديب استثمار ملكاته ومواهبه الذاتية لكن هذه المؤهلات لا تسعف دائماً على التنظيم والتأليف، وعن ذلك يقول الشاعر الأموي الفرزدق: "أنا أشعر تميم (عند تميم) وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت".^(١)

وإذا كانت عملية الإبداع تطوي على مثل هذا الضرب من المعاناة، فما الذي قد يدفع الأديب إلى إتلاف أعمالهم؟ وما الأنماط التي اتخذها ذلك الإتلاف؟

أولاً: الفصل بالماء

أ- الانتقام للذات

يعد أبو العباس النامي المصيصي (ت 922هـ) من فحول شعراء العصر العباسي، وأحد أبرز الأديب المقربين من الأمير سيف الدولة حيث كان يحتل المنزلة الثانية بعد المتنبّي⁽²⁾، وقد أتاحت له هذه المنزلة حضور مجموعة من المجالس الأدبية في البلاط العباسي، وفي إحداها، ألقى بين يدي سيف الدولة "القافية التي أولها: إن الخليط أجد البين فانفرقا... يعني من شعر زهير بن أبي سلمى، فأبدى استحساناً لها، فقال له النامي المصيصي أبو العباس أحمد بن محمد الدرامي: أراك كلفاً بها، أفتحب أن أمدحك بخير منها، قال: نعم، أشد الحب، فلما كان بعد أيام لقيه راكباً على نهر حلب المسمى قويق... فترجل ووقف عليه سيف الدولة، وأخذ ينشد قصيدة في غاية الحسن أولها:

ما أنت مني ولا الطيف الذي طرّقا

رد الكرى واسترد مني الأرقا
فأراد سيف الدولة كياده والعيب معه، فأعرض عنه، وأظهر استنقاصاً لشعره، فقطع الإنشاد وسط القصيدة، وغسلها، فاحتمله سيف الدولة، ولم ينكر ما كان منه"⁽³⁾.

تكشف هذه الرواية أن تمزيق الشاعر قصيدته ثم غسلها جاء نتيجة إعراض الأمير عن الاستماع إلى إنشاده، وتظاهره بعدم الاهتمام بالقصيدة رغم أنها جاءت في غاية الحسن. فما سبب إعراض الأمير عن الشاعر؟

استناداً إلى النص السابق، يتبين أن التميمي لم

يفكر في نظم قصيدته إلا بعد سماع قصيدة زهير التي طرب لها الأمير، وعندما اقترح التميمي معارضة تلك القصيدة بأخرى تفوقها حسناً، أذن له سيف الدولة بل إن الأمير كان متلهفاً لسماعها وقتئذ لكن الشاعر لم يستجب فوراً للطلب، ويبدو أن ذلك ولد في نفس الأمير إحساساً بالإحباط وخيبة الأمل؛ لأنه لم يثل مراده في الحين، وقد تطور ذلك الإحباط إلى شعور بالحق والكرهية، فظل الأمير يتحين الفرصة للانتقام لنفسه سيما أنها لم تكن المرة الأولى التي تخلف فيها المصيصي عن الاستجابة القوية لطلب سيف الدولة: فقد روى أبو عبدالله الحسين الكاتب أن أبا العباس النامي كان "بطي الخاطر ترتفع له القصيدة في سبعة أشهر أو أكثر، وتحدث الحادثة عن سيف الدولة من فتح أو هدية أو قصة أو عيد أو غير ذلك، فيعمل الشعراء وينشدونه في الحال أو بعد يوم أو يومين، فإذا كان بعد ثلاثة أشهر، أو أربعة أو سبعة أو أكثر بحسب ما ترتفع إليه، جاء واستأذنه في الإنشاد، فيكايده سيف الدولة ويقول له: في أي فتح أو أي قصة؟ ولا يزال به، ويريه أنه نسي تلك الحال لبعدها تويخاً إلى أن يكاد يبكي، فيقول بعم هاتها الان، وربما اعتاط لطول العهد وخروج الزمان عن الحد فلا يأذن له أصلاً"⁽⁴⁾.

تشير رواية عبد الله الحسين أن سيف الدولة كان يوبخ المصيصي، ويكايده بسبب بطء شاعريته: فقد كان المصيصي يستغرق مدة طويلة مقارنة ببقية الشعراء في نظم شعره وتنقيحه⁽⁵⁾، ولم يكن يعرض قصيدته إلا بعد انصرام المناسبة ونيان الخليفة لها، وبالتالي فغياب التناسب بين القصيدة والسياق الذي أُلقيت فيه كان أهم سبب لغضب الأمير وعدم استحسانه لها.

إن تكرار الموقف السابق مرات عديدة جعل الأمير يفكر في تأديب الشاعر، فأغتم سيف الدولة حادثة إلقاء المصيصي للقصيدة بين يديه قرب نهر قويق، وأبدى عدم اهتمامه بها، وهو ما جعل الشاعر يحس بجرح في كرامته أمام الحضور خصوصاً أنه استغرق وقتاً طويلاً في تهذيبها، وقد كان بإمكانه متابعة الإنشاد حتى إذا انصرف الأمير، مزق قصيدته أو غسلها لكنه فضل إتلافها فوراً أمام أنظار الأمير، وهو فعل ينطوي على نوع من التحدي والجرأة. واللافت للانتباه أن سيف الدولة لم يبد أي اعتراض أو أسف على إتلاف القصيدة رغم حسننها، وربما أنه تظاهر بذلك حتى لا يوؤل أسفه على إتلاف القصيدة بأنه ضعف أمام الشاعر.

ب- النظارة من الذنوب

يزخر التراث بأخبار لأديب تخلصوا من كتبهم غسلًا بالماء اعتقاداً منهم بأنها الوسيلة الأنسب للتطهر من

المعاصي، ومن أهم أولئك الأديب:

• ابن أبي السعد أحمد بن اسماعيل بن إبراهيم (ت 458 هـ):

هو أحد فقهاء القاهرة وقضاها المشهورين، وقد عرف بورعه واهتمامه بالعلوم الدينية فضلاً عن ولعه بالأدب الذي برع "فيه وساد، وطارح الشعراء، وقال الشعر الجيد والنثر البديع المفرد واشتهر اسمه، وبعد صيته في ذلك"⁽⁶⁾.

ويبدو أن تسكك أبي السعد، في آخر أيامه، دفعه إلى الزهد في الدنيا وأمورها بما في ذلك مجالسة الرؤساء، وبلغ به زهده أن "غسل جميع ما كان عنده من نظم ونثر بحيث لم يتأخر منه إلا ما كان برز قبل"⁽⁷⁾، وتشير بعض الأخبار إلى أن أبا السعد لم يقصد إتلاف شعره بل جاء ذلك نتيجة سهو وخطأ، فقد اتفق أن ابن أبي السعد "جمع أوراق نظمته ثم أفرد منها ما لا يرتضيه ليفسله، ففاجأه بعض أصحابه فقام لتلقيه، وأمر بعض من عنده بغسل الأوراق التي عن يمين مجلسه، فاشتبه الأمر عليه بحيث غسل ما كان يحب بقاؤه، فلما عاد سقط في يده وغسل الباقي"⁽⁸⁾ أي أن الشاعر كان يعتزم التخلص من القصائد التي لم يكن راضياً عنها، فلما رأى أن الشخص الذي كلفه بهذه المهمة أخطأ حيث أبقى على القصائد الرديئة، وأتلف القصائد الجيدة، لم يجد أبو السعد بداً من التخلص أيضاً من القصائد المتبقية.

• الحسين عاصم (ت 483):

هو أحد أئمة بغداد وعلمائها، اشتهر بزهده وورعه، كان "أديباً فاضلاً، رقيق مريح الطبع"⁽⁹⁾. وقد ورد في بعض الأخبار أنه عندما مرض في آخر حياته غسل ديوان شعره.⁽¹⁰⁾

• أبو بكر محمد التميمي السمعاني (ت 510 هـ): أحد أئمة خراسان، "كان فقيهاً شافعيًا إماماً فاضلاً مناظراً محدثاً، وله الإملاء الذي لم يسبق إلى مثله... وله شعر حسن إلا أنه غسله قبل موته"⁽¹¹⁾.

• محمد بن عمر بن مكي المعروف بابن وكيل (ت 716 هـ):

أحد أئمة الشافعية في زمانه، عرف بثقافته الموسوعية وبذاكرته القوية: فقد "حفظ المقامات الحبرية في خمسين يوماً، وديوان المتنبّي في أسبوع"⁽¹²⁾، كان شاعراً سريع البديهة، بارعاً في النظم حتى قيل إن "الأدب قد امتزج بلحمه ودمه"⁽¹³⁾.

ترك ابن وكيل ديواناً واحداً بعنوان "طراز الدر"، وقد روى "جماعة ممن كان يعاشره في خلواته أنه كان إذا فرغ، توضأ ولبس ثياباً نظافاً، وصلى ومرغ وجهه على التراب، وتضرع في طلب التوبة والمغفرة، وكان إذا



مرص غسل ما نظمته من الشعر" (4).

ج- الشعور بالنقص

• أبو الحسن بن عنترا الحلبي الأديب (ت 601 هـ): هو أديب له مؤلفات عديدة من بينها التلماسة في شرح الحماسة⁽¹⁵⁾. كان يحقر الأدباء القدامى، وفي مقدمتهم أبو تمام وأبو العلاء وأمرؤ القيس، وقد روى ياقوت الحموي أنه عندما حل بمدينة أمد بالعراق قصد مسجد الخضر حتى إذا دخل على الشيخ سأله قائلاً: "يا مولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدحض بها مقامات الحريري، فقال لي: يا بني أعلم أن الرجوع إلى الحق خير من التماادي في الباطل، عملت مقامات مرتين فلم ترضني فسلتها، وما أعلم أن الله خلقتني إلا لأظهر فضل ابن الحريري"⁽¹⁶⁾.

لم يمرض شميم الحلبي مقاماته على أي قارئ ليبيد رأيته فيها، فكان بذلك القارئ الوحيد لعمله، وقد كان شعوره بالدونية سبباً في عدم احتفاظه بمسودات المقامات التي ألفها، وفضل عوض ذلك التفرغ لشرح مقامات الحريري التي عدّها نموذجاً لا يمكن معارضته أو التفوق عليه.

ثانياً: الحرق بالنار

يعد أبو حيان التوحيدي (ت 414 هـ) الأديب الوحيد في التراث الذي أحرق كتبه، وصفه ياقوت الحموي "بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء وأديب القلاسة"⁽¹⁷⁾، له مؤلفات عديدة أشهرها الهوامل والشوامل، البصائر والذخائر، الامتاع والمؤانسة. مر أبو حيان بمجموعة من المحن في حياته: فقد عانى الوحدة والفقر، واشتكى من عدم تقدير الناس له، واتهمه البعض بالزندقة، وانتهى به المطاف في آخر حياته إلى إحراق كتبه لكن القريب أنه استشهد في أحد كتبه بعبارة لأبي جعفر بن محمد يقول فيها: "حافظ على الصديق ولو في الحريق"⁽¹⁸⁾.

فلماذا لم يحافظ التوحيدي على كتبه أعز الأصدقاء من الحرق؟ كشف التوحيدي عن الأسباب التي دفعت إلى التخلص من كتبه في رسالة وجهها إلى صديقه القاضي أبي سهل، وفي بداية تلك الرسالة نبه الكاتب مخاطبه إلى أنه استخار الله مدة طويلة قبل الإقدام على حرق كتبه، وأنه رأى، وهو نائم، إشارة إلهية تؤيد قراره المذكور⁽¹⁹⁾.

ولم تكن الرؤيا التي رآها التوحيدي السبب الوحيد الذي دفعه إلى إتلاف كتبه بل وجدت مبررات ذاتية، ذكرها في نفس الرسالة، وأهمها: أن كتبه لا تحتوي على علم دنيوي أو ديني قد ينتفع به الناس.

أن نيته من التأليف كانت بلوغ الرياسة ونيل الخطوة والشهرة لكنه أدرك في نهاية حياته أنه أمر مرفوض من الناحية الدينية؛ لأن عمله لم يكن خالصاً لله.

أنه كان وحيداً بلا أهل ولا أصدقاء، ولذلك خاف أن تنتهي كتبه إلى قوم جهلاء لا يقدرّون قيمتها. أن إتلاف الكتب ليس بدعة؛ فقد سبقه بعض العلماء والفقهاء إلى ذلك مثل أبي عمر وابن العلاء وداود الطائفي.

ويمكن أن نضيف إلى الأسباب السابقة سبباً آخر أشار إليه سير برتراند الذي يعتقد أن أي كتاب - كيفما كان مجاله - ينطوي في ذاته على نزعة للحرق، وأن هذه النزعة تنتقل - لا شعورياً - إلى القارئ (20)، ولما كان التوحيدي أول قارئ لكتبه، فإن نفسه - ربما - قد تشربت تلك النزعة لإتلاف كتابه.

ذكر التوحيدي في الرسالة السابقة أيضًا أنماط أخرى لتخلص الأدباء والعلماء من كتبهم، فذكر التمزيق والإلقاء في البحر والدفن، واختيار التوحيدي النمط الأول لا يخلو من دلالة في الثقافة العربية الإسلامية؛ فمن المعلوم أن النار غالبًا ما اقترنت في القرآن الكريم بالمذاب الذي سيلقه الكفار في الآخرة أي أن النار ذات صبغة عقابية⁽²¹⁾ لكنها في حالة التوحيدي اكتسبت - على غرار العينة الأولى من هذه الدراسة - صبغة تطهيرية.

وهذا الدور التطهيري للنار ليس اعتقادًا خاصًا بالثقافة الإسلامية؛ فبعض الطوائف المسيحية الأندلسية تبنت الاعتقاد نفسه، وتأثرت به، فعمد أنصارها، بعد سقوط الأندلس، إلى تجميع كتب اليهود، وأحرقوها (autodafé)، لإجبارهم على اعتناق الكاثوليكية⁽²²⁾ وإلا كان نصيبهم هم أيضًا التطهير بالنار بإحراقهم أحياء في الميادين العامة، أو إضرام النار عليهم في بيوتهم⁽²³⁾.

ولذلك يمكن القول إن اختلاف وسيلة التخلص من الكتب لا يعني اختلاف الهدف؛ فالإتلاف، حرقًا أو غسلًا، تعبير رمزي عن تطهير الأديب من وذر الشعر.

ثالثًا، التمزيق أو الخرق

يعد عبد الرحيم البيساني المعروف بالقاضي الفاضل (ت 596 هـ) أبرز الشخصيات المقربة من السلطان صلاح الدين الأيوبي، وإلى جانب السياسة، كان القاضي الفاضل أديبًا بليغًا "أنتهت إليه براعة الترسل وبلاغة الإنشاء، وله في ذلك الفن اليد البيضاء والمعاني المبتكرة والباع الاطول، لا يدرك شأوه ولا يشق غباره"⁽²⁴⁾، وقد فكر هذا الأديب في معارضة مقامات الحريري والنسج على منوالها، "فصنع ثلاث عشرة مقامة عارض كل فصل بمثله، حتى إذا جاء إلى قول الحريري في المقامة الرابعة عشرة: اعملوا يا مال الأمال... فحبذا الموت الأحمر، فقال القاضي: من أين يأتي الإنسان بفصل يعارض هذا؟ ثم إنه قطع ما كان عمله من مقامات ولم يظهر"⁽²⁵⁾.

كان بإمكان القاضي الفاضل، بعد شعوره بالعجز، الاحتفاظ بما كتبه لعرضه على الناس لكنه أدرك في قرارة نفسه أن مقاماته الثلاث عشرة لن يكتب لها النجاح في الساحة الأدبية، وأنها لن تبلغ شهرة مقامات الحريري، ولذلك فضل التخلص منها. وقد بإمكانه - على الأقل - الاحتفاظ بمسوداتها حتى إذا أسمعته قريحته، في يوم من الأيام، أتم تأليفها لكنه قرر إتلافها؛ لأنها كانت تثير في نفسه الشعور بالدونية والعجز، وربما اعتقد أن الاحتفاظ بها سينتهي ريمًا في يوم ما، بالعثور عليها، فيكشف بذلك فشله، ومن

تم كان إتلاف المسودات أفضل طريقة لمحو التجربة الفاشلة.

لقد كان شعور القاضي الفاضل بالعجز والنقص مترسخًا وعميقًا في نفسه، وهو ما عكسته إحدى رسائله التي بعث بها إلى العماد الأصفهاني، والتي فيها يقول: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا لعمري من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء التقص على جملة البشر"⁽²⁶⁾.

رابعًا، طرق مجهولة

كان أحمد بن إبراهيم بن محمد بن خليل الحلبي (ت 884 هـ) فقيهًا محدثًا "سمع وكتب، وجمع مجاميع، وتولع بنظم القنون حتى برع في الأدب"⁽²⁷⁾. من مؤلفاته كنوز الذهب في تاريخ حلب وكتاب التوضيح لمبهمات الجامع الصحيح، أما كتبه الأدبية فلم يصلنا ي منها، ويتعلق الأمر بكتاب "عروس الأفراح فيما يقال في الرأح، وعقد الدرر واللال فيما في السلسال، وستر الحال فيما قيل: في الخال، والهلال المستدير في العذار المستدير، واليد إذا استنار فيما يقال في العذار"⁽²⁸⁾.

ولم تشر الروايات التاريخية التي وثقت الإتلاف إلى الطريقة التي تم بها، ولم تذكر أيضًا الأسباب التي دفعت صاحبها للتخلص منها لكن المرجح أن زهد الكاتب في آخر أيامه كان أحد أبرز العوامل لاتصرافه عن الاشتغال بالأدب، واهتمامه بالعلوم الدينية فقط حيث أنه أضمن قراءة الصحيحين ومطالعة كتاب الشفا⁽²⁹⁾.

خاتمة

كشف إتلاف الأدباء العرب القدامى لكتبهم أنه كان فعلًا تلقائيًا؛ إذ لم يتعمدوا لأي ضغوط خارجية، وكان ذلك الإتلاف فعلًا رمزيًا ذا وظيفة "تطهيرية" لكنه تطهير مخالف لذلك الذي تحدث عنه أرسطوفن الشعر⁽³⁰⁾؛ فإذا كان الأدب (الشعر التراجيدي) يساعد حسب الفيلسوف اليوناني - على تطهير النفس من الانفعالات السلبية، ويسمح لها باسترجاع توازنها، فإن إحراق الأدباء العرب القدماء لمؤلفاتهم كانت الغاية منه هي تطهير المؤلف من الشعور بالذنب.

لقد ظل ينظر إلى الأدب، خصوصًا الشعر، لدى فئة من النقاد والفقهاء على أنه ممارسة "لا أخلاقية" تشغل الفرد عن العلوم النفعية (الدينية) التي من شأنها أن تعود بالنفع على الإنسان في الدنيا والآخرة، ومن هنا شكل إتلاف الكتب الأدبية، بأنواعه المختلفة، تعبيرًا عن توبة المؤلف، وتبرؤه من الأدب.

الهوامش

- 1 ابن قتيبة الديوري الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، د.ت، د.ط، ج 1، ص 81.
- 2 أبو منصور عبد الملك الشافعي، يتيمة الدهر في معاصر أهل العصر، شرح وتحقيق سعيد قنينة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1403 هـ، 1983 م، ج 1، ص 279.
- 3 ابن الصديم، بعية الطلب في تاريخ حلب، حققه وقدم له سهيل ركان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، د.ط، ج 1، ص 1087.
- 4 صلاح الدين خليل الصمدي، الولاية بالتوقيات، حققه وعنى عنه أبو عبد الله جلال الأسويطي، دار الكتب العلمية، ط 1، 2010، ج 6، ص 245.
- 5 يمكن تصنيف المصيصي ضمن عبيد الشعر، وهم الشعراء الذين كانوا يتعهدون قصائدهم بالمرأجة المستمرة قبل عرصها على الناس مثل رهير بن أبي سلمى والعطية، وكانت قصائدهم تعرف أيضًا باسم المواليات، سمى إلى الحول أي العام، ويقال إن رهير كان ينظم القصيدة في شهر يهد بها في سنة.
- 6 شمس الدين محمد عبد الرحمن السحاري، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1412 هـ، 1992 م، ج 1، ص 232.
- 7 نفسه، الصفحة نفسها.
- 8 نفسه، ص 233.
- 9 ابن العماد المعري الحلبي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه وعنى عنه محمود الأريوطي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط 1، 1410 هـ، 1989 م، المجلد الخامس، ص 353.
- 10 نفسه، الصفحة نفسها.
- 11 عز الدين ابن الأثير الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، تحقيق محمد الرجب، مكتبة المثنى - بغداد، ط 1، 1425 هـ، 2004 م، ج 1، ص 13.
- 12 الولاية بالوفايات، مرجع سابق، ج 3، ص 327.
- 13 نفسه، الصفحة نفسها.
- 14 نفسه، ص 336.
- 15 ياقوت الحموي، معجم الأدياء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، ط 1، 1993، ج 1، ص 1696.
- 16 نفسه، ص 1992.
- 17 نفسه، 1974.
- 18 أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط 2، 1998، ص 68.
- 19 ياقوت الحموي، معجم الأدياء، مرجع سابق، ج 5، ص 1929.
- 20 Bertrand Pierre: L'art et la Vie Montréal, Libris 2001, p 72.
- 21 من الأشلة على ذلك، سورة التوبة، الآية 35، سورة الحج، الآية 19، سورة الطور، الآية 13.
- 22 حسن طاطا اليهود في إسبانيا الإسلامية، مجله أفيسول، ع 216، (نوفمبر - ديسمبر) 1994، ص 39.
- 23 شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف ومعيي هلال المرحلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1984، ج 21، ص 339.
- 24 الصفدي صلاح الدين، مصرة الشاعر على مثل السائر، تحقيق وتقديم محمد علي سلطان، دار المصنعة، دمشق، ط 1، 2015، ص 60.
- 25 صديق حاش التوحوي، أبعاد العلوم في بيان أحوال العلوم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1978، ج 1، ص 71.
- 26 جلال الدين السيوطي، نظم الغنيان في أنبياء الأعيان، حرره الدكتور هليلج، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، د.ط، 1972، ص 30.
- 27 الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، مرجع سابق، ج 1، ص 198.
- 28 نفسه، الصفحة نفسها.
- 29 أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة ومقدم وتحقيق إبراهيم حمادة، د.ط، ص 95.



د. جودت هوشيار

موسكو

كان الكاتب والدبلوماسي الفرنسي يوحين ميلكيور دي فوجو (1848 - 1910) سكرتيراً للسفارة الفرنسية في العاصمة الروسية بطرسبورغ بين عامي 1876، 1882، وتزوج في عام 1878 الكساندرا انينكوفا شقيقة الجنرال الروسي ميخائيل انينكوف. درس فوجو اللغة الروسية والأدب الروسي، وكان على معرفة وثيقة بالوسط الأدبي الروسي، وتربطه علاقات صداقة بكتاب الأدباء الروس (تورغينيف، دوستيفسكي، تولستوي، غريغوريفيتش، وغيرهم). وقد استقال فوجو من وظيفته الدبلوماسية عام 1882 ليتفرغ للكتابة في المجالات الفكرية والأدبية والتاريخية. وفي وقت لاحق انتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية، وفي الجمعية الوطنية الفرنسية.

وقد اضطلع فوجو بدور مهم وأساسي في تعريف القارئ الفرنسي والأوروبي بالأعمال الأدبية لكبار الكتاب الروس وفي مقدمتهم دوستيفسكي وتولستوي وغوركي.

في عام 1885 نشر فوجو سلسلة مقالات أدبية في مجلة "استعراض العالمين" الباريسية عن عمالقة الأدب الروسي. كان المقال الأول في تلك السلسلة عن فيودور دوستيفسكي ويقول فوجو: "بين عامي 1840، 1850، خرج الكتاب الثلاثة (تورغينيف، دوستيفسكي، تولستوي) من معطف غوغول، خالق الواقعية. ويقول الكتاب الروس بحق: كلنا خرجنا من معطف غوغول".

وحاءت المقولة باللغة الفرنسية على النحو التالي:

«Nous sommes tous sortis du Manteau de Gogol»

ويقول فوجو في مقاله المكرس لأدب غوغول المنشور في عدد أبريل 1885 من المجلة المذكورة:

"كلما قرأت نتاجات الكتاب الروس أكثر، فهمت على نحو أفضل الكلمات التي قالها لي كاتب روسي أسهم بشكل فعال جداً في تاريخ الأدب الروسي خلال

من أين جاءت مقولة "كلنا خرجنا من معطف غوغول"

1886. وسرعان ما ترجم الكتاب إلى اللغة الروسية عام 1887.

ويمكن الاستنتاج من كلام فوجو أن الكاتب المقصود هو دوستيفسكي تحديداً، الذي دخل إلى الأدب قبل أربعين عاماً بالضبط حين صدرت روايته الأولى "المسكين" في عام 1846. وبذلك فإن فوجو في كتابه "الرواية الروسية" وضع وحده إلى حد كبير الفكرة

السنوات الأربعين الأخيرة (كلنا خرجنا من معطف غوغول). ثم سنرى كيف أن هذه القرابة تتحلى لدى دوستيفسكي. أن هذا الروائي للدهش قد خرج بأسره من كتابه الأول (المسكين)، والبذرة الجنينية لهذا الكتاب موجودة في معطف غوغول".

وقد أعاد فوجو نشر هذه المقالات مع مقدمة ضافية في كتابه "الرواية الروسية" الصادر في باريس عام



يوحنا دي فوجو

صاحب هذه المقالة، وليس أي كاتب آخر. وكل من يقرأ كتابات فوجو يتمعن يتوصل إلى الاستنتاج ذاته.



التي طرحها في مقالاته عن الأدب الروسي.

إن من يتمعن في نص رواية "المساكين" لدوستوفسكي، سيجد مشهداً يقرأ فيه ديفوشكين قصة المعطف، وقد بين المؤلف كيف أن ديفوشكين قد خرج من معطف غوغول.

دوستوفسكي استوعب وطوّر الموضوع الذي اكتشفه غوغول، ولكنه عالجه على نحو مختلف تماماً.

في 26 أبريل 1909 شارك فوجو في الاحتفال الذي جرى في موسكو لمناسبة الذكرى المئوية لميلاد نيكولاي غوغول وألقى فيه كلمة جاء فيها: "إن كل هذه الأجيال الأدبية خرجت من معطف غوغول، معطف اكاكي اكايفتش الموظف البسيط المثير للشفقة - عباءة نبي الكتاب المقدس التي تركت للتلاميذ، وساعدتهم في الصعود إلى السماء. هذا الرجل الصغير الذي تم تشريحه كدواء هو موضوع سخرية وشفقة مؤلة، والذي خدم أكثر من مرة كنموذج لدوستوفسكي.

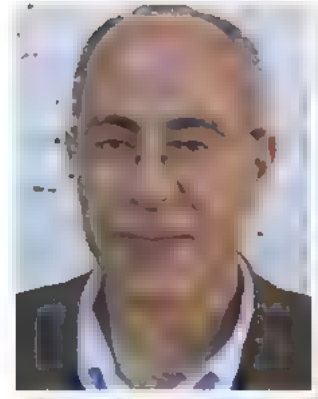
وظهرت المقالة بصيغتها الحالية أيضاً عام 1891 في سيرة فوجو التي كتبها الناقد الروسي يفغيني سولوييف (1863-1905). ونسب سولوييف المقالة إلى دوستوفسكي، دون لبس أو غموض.

أما الناقد الروسي المهاجر فلاديمير فيدل فقد ذكر في كتابه "التراث الروسي" إن العبارة تعود إلى الكاتب الروسي الكبير ديمتري غريغوريفتش الذي كان أحد الكتاب المقربين من فوجو. ويعمل فيدل ذلك بأن غريغوريفتش دخل الأدب في وقت واحد مع دوستوفسكي قبل أربعين عاماً من تأريخ نشر كتاب فوجو.

ويعتقد (عالم النصوص) الروسي سلمون ريسر (1905-1989) في مقاله المنشور في العدد الثاني من مجلة "قضايا الأدب" لعام 1968 - وكانت من أهم المجلات الأدبية السوفيتية الرصينة المتخصصة في النقد الأدبي - إن المقالة هي استنتاج عام يعود إلى فوجو نفسه بعد اللقاءات العديدة التي أجراها مع أبرز الكتاب الروس خلال فترة إقامته في روسيا.

وقد ألقى الناقدان سيرغي بوتشكوف ويوري مان المزيدي من الضوء على هذه المسألة في مقالتهما المنشور في العدد السادس من -قضايا الأدب لعام 1868. وهما يميلان إلى الاعتقاد بأن المقالة تعود إلى دوستوفسكي، ويشيران إلى أن دوستوفسكي بدأ نشاطه الأدبي قبل أربعين عاماً من ظهور كتاب فوجو "الرواية الروسية".

وصفوة القول إن فوجو كلما تحدث عن دوستوفسكي وأعماله في مناسبات عديدة، وفي سياقات مختلفة، تذكر تلك المقالة الشهيرة ولكنه، لم يجد من المناسب أن ينسبها إلى الكاتب العملاق فيودور دوستوفسكي صراحة، بل لمح إلى أن مؤلف رواية "المساكين" هو



د. عز الدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

ما فتئ البحث عن المخطوطات العربية في إيطاليا، سعيًا لفهرستها ودراستها، في مستهل انطلاقتها، رغم الجهود المبذولة منذ ما يزيد عن نصف قرن. ويعود ذلك إلى عوامل رئيسة منها: أنَّ رحلة المخطوط العربي طويلة الأمد، من القرن العاشر للميلاد إلى القرن العشرين، وهي رحلة هريدة ليس لها نظير في الحضارات القديمة؛ فضلًا عن قلّة المشتغلين في المجال، سواء من العرب أو الإيطاليين؛ وكذلك إلى عامل تشتت المخطوطات العربية وتوزعها على مواضع كثيرة، بين مكتبات، ومؤسسات جامعية، وأملاك أسر عريقة بحوزتها ثروات فنية وعلمية تعود للتراث العربي الإسلامي.

حين سافرتي القدر إلى إيطاليا في تسعينيات القرن الماضي، لتابعة دراسة الأديان والحضارات، تبين لي مبكرًا أنَّ أوصاف الثقافة العربية في هذا البلد ليست على النحو الذي عليه في فرنسا أو إنجلترا أو ألمانيا أو هولندا، أو غيرها من البلدان الأوروبية التي تقع بالمهاجرين العرب والمثقفين والطلاب الوافدين. كنّا مجموعة ضئيلة من الطلاب العرب في روما، ممن لهم انشغال بالعلوم الاجتماعية والإنسانيات واللاهوت المسيحي، نعرف بعضنا البعض، منهم من أقبل راجعًا إلى بلد المأثى أو غير الوجهة نحو بلد آخر، والنزح القليل رابطًا في إيطاليا تعلقًا بالهيم الثقافية، رغم شظف العيش. لم يتطور الأمر كثيرًا بعد السنوات الطوال، فلا زال عدد الدارسين العرب والمتعلمين للغة الإيطالية ضئيلًا، وهو ما انعكس على واقع النهوض بالتراث الجامع بين الثقافتين العربية والإيطالية، أكان في مجال الترجمة، أو نشر المخطوطات، أو إنجاز الأبحاث، فما زلتُ أفسد الصعوبات تقسها التي تحول دون تطور هذا القطاع، حيث قلّة من طلابي من أصول عربية في تخصص الدراسات الشرقية، أكان في جامعة روما أو في جامعة الأورينتالي، ممن وفدوا إلى إيطاليا لإتمام دراساتهم الجامعية. أنهما مشوارهم بنجاح أو تخصصوا في مجال من مجالات الثقافة الحضارية، رغم ثراء الحقل الثقافي الإيطالي.

وكما أسلفْتُ القول ما كانت رحلة المخطوط العربي إلى

المجرة غير الشرعية للمخطوط العربي

إيطاليا رحلة حديثة العهد، بل ضاربة في عهود سالفه تتخطى عهد الملك فريدريك الثاني ملك صقلية (1194-1250م)، المولع بالعلوم العربية، ثم مرورًا باهتمامات رجالات الكنيسة الكاثوليكية ممن غبطوا الإسلام ثراء حضارته، وإلى غاية الرحالة الذين طافوا بالبلاد العربية في الحقبة الحديثة وما استجلبوه من ذخائر المخطوطات. صحيح لو شئتُ تحديد بداية شطف معرفتي حقيقي بالموثوث العربي لحصرنا منطلقه مع فريدريك الثاني، الملم بالسراسيمية، أي العربية، ولما ميّز الرجل من جرح على جمع المخطوطات العربية في شتى مناحي العلوم وترجمتها

إلى اللاتينية، وقد مثلت باليرمو في عهده ملتقى حضارات كما شاء لها أن تكون. إذ تتبع العناية بالمخطوط العربي مع فريدريك الثاني من يقين لديه بأن الثقافة العربية حلقة محورية في سلسلة المعرفة الكونية. فقد كان العرب طيلة الحقبة الوسيطة القائمين على حفظ الذاكرة الإنسانية، وهو ما جعل الحواضر العلمية الإسلامية قبلة لطلاب العلوم، لعل جريوت دي أوريلانك، الذي غدا بابا الكنيسة الكاثوليكية (999-1003م) واتخذ اسم سلفستر الثاني، أشهر من تردد، قبل اعتلاء سدة كنيسة بطرس، على مجالس علماء المسلمين في الأندلس لتلقي المعارف.



المأثورات والتعابير الشعبية في ألف ليلة وليلة

ببلاغ. مثلاً، فإنها لا تحظى بمثل ذلك المأثور الشعبي، لأن نسخة بولاق مُفصَّحة ومصححة وخضعت لعملية التعديل في لغتها، ومن ثم استُبعدَ اللفظ العامي اللصيق بحياة الشعب من مجمل النسخ الحديثة لألف ليلة وليلة؛ ومن ثم كان الاستئناس بنسخة بولاق أو نسخة الأب الصالحاني في هذا السرد؛ لقرض إيضاح مادة معينة أو تعبير ما أو لشرح لفظ مُشكل؛ فمن المعروف أنَّ النسخة المُحققة لم تصل إلى ثلاثمائة ليلة ولا تحتوي على بعض الحكايات التي عُرفت لاحقاً في اللبالي.

وبصفة عامة فإن كثيراً من هذه المأثورات قد شكَّلت بولاق. مثلاً، فإنها لا تحظى بمثل ذلك المأثور الشعبي، لأن نسخة بولاق مُفصَّحة ومصححة وخضعت لعملية التعديل في لغتها، ومن ثم استُبعدَ اللفظ العامي اللصيق بحياة الشعب من مجمل النسخ الحديثة لألف ليلة وليلة؛ ومن ثم كان الاستئناس بنسخة بولاق أو نسخة الأب الصالحاني في هذا السرد؛ لقرض إيضاح مادة معينة أو تعبير ما أو لشرح لفظ مُشكل؛ فمن المعروف أنَّ النسخة المُحققة لم تصل إلى ثلاثمائة ليلة ولا تحتوي على بعض الحكايات التي عُرفت لاحقاً في اللبالي.

وبيضة عامة فإن كثيراً من هذه المأثورات قد شكَّلت بولاق. مثلاً، فإنها لا تحظى بمثل ذلك المأثور الشعبي، لأن نسخة بولاق مُفصَّحة ومصححة وخضعت لعملية التعديل في لغتها، ومن ثم استُبعدَ اللفظ العامي اللصيق بحياة الشعب من مجمل النسخ الحديثة لألف ليلة وليلة؛ ومن ثم كان الاستئناس بنسخة بولاق أو نسخة الأب الصالحاني في هذا السرد؛ لقرض إيضاح مادة معينة أو تعبير ما أو لشرح لفظ مُشكل؛ فمن المعروف أنَّ النسخة المُحققة لم تصل إلى ثلاثمائة ليلة ولا تحتوي على بعض الحكايات التي عُرفت لاحقاً في اللبالي.



د. منتظر حسن الحسني

المراق

حققت أصول اللبالي العربية الواحدة على أوروبا فنحاً على مستويات عدة لا يمكن احتزاله في الترجمة والتحقيق والبحث عن النسخة الأم وما يتصل بها أو يتدّ عنها من حكايات؛ بل يتعدى ذلك إلى الحضور اللاهت لهذا النص الشعبي العابر للثقافات في مطلق النجاج الإبداعي والصني، كذلك أحرزت تلك الوفاة بعضاً للكتاب لم يأنف في موطنه إلا بعد حين، وأصبحت أمثاله سائرة وصورة راکرة في الشرق والغرب، وصارت شخصياته أعلاماً نمطية في الدلالة على سمات أصحابها.

لقد اختزلت تلك الصور والمأثورات تجارب الشعب مُضمَّنة وعي الجماعة ومعبرة عن ثقافتها، وهي مصدر من مصادر ثراء لغة اللبالي؛ إذ تنتمي هذه التعابير والمأثورات في جزء منها إلى مستوى فصيح، يمكن أن تلحظ فيها الأصول القصيدة المنقولة عنها الصورة التي وُجدت عليها تلك التعابير واجرت الرواية الشعبية التعديل اللازم عليها بما يتسجم مع الاستعمال اللغوي في سنة محددة لا تعدو جغرافيتها اللهجية حدود العراق ومصر وسوريا مهما امتدت خارطة السرد في ألف ليلة وليلة؛ ويمكن لحظ تلك الأصول من خلال التعبير المستعمل في اللبالي وهو يشي بانحراف اللفظ وبقاء المعنى الدال عليه، ويكثر في الأمثال والتعابير المنطوية على حكمة ناتجة عن تجربة خاصتها الجماعة، ومن ثم تكون حاملة لمعنى مقارب في الثقافات المُتدة والأرمنة المعاصرة.

وفي قبالة صدور نص اللبالي عن تلك الأصول القصيدة يبرز تمثل العامي في هذه الصور التعبيرية بشكل لاهت؛ إذ يكون العامي الجزء الملائق للمحفوظات القديمة من ألف ليلة وليلة والمميز لها ممّا طالها من عملية تشذيب لاحقه طمست معالم ذلك العامي وذهبت بمسحته الشعبية، فمن النادر العثور على شيء من ذلك في النسخ المتأخرة، وقد احتفظت النسخة المُحققة بالاستعمالات الشعبية والألفاظ العامية وبرصيد ضاف من أصول تلك المواد، وغالباً ما تكون قد سقطت من النسخ الأخر أو تم تحويلها إلى ما يقابلها بدواعي التقصيح أو غير ذلك، فعلى الرغم من أهمية نسخة

مختلفة من نحو: (أناهم هادم اللذات ومفرق الجماعات) في خاتمة الحكاية⁽²⁾؛ فكان من وكذ هذا السرد أن يُعنى برصد معلمي حول تعبيرات ألف ليلة وليلة وقرزها منهجياً بما يعود على المكتبة بفائدة تيسير البحث فيها والوقوف على استعمالاتها اللغوية.

وكان المعول عليه في تقني هذه المواد النسخة المحققة بتحقيق الدكتور محسن مهدي، مع مقابلة بعض المواد بنسخ أخرى، ويشمل الجرد المأثورات والتعابير الشعبية الخاصة بألف ليلة وليلة بمعونة المصادر وبعض المعجمات الحديثة التي أفادت في الكشف عما يفهم من معاني تلك العبارات؛ إذ تقوم النسخة المحققة على مجموعة من المخطوطات القديمة من ألف ليلة وليلة أشهرها نسخة المكتبة الوطنية في باريس التي تعود إلى القرن الثامن الهجري، وتمتاز هذه النسخة بأنها حفظت الكثير من الكلمات والتعابير التي أُخِلَّت بها النسخ الأخرى وضاعت في تضاعيف النشر والحدف والتعديل الذي أجري على صور الليالي وحكاياتها من قبل المشتغلين فيها على مدى عقود، وتعود هذه النسخة إلى الفرع الشامي كونها جلبت من دمشق، وثمة نسخ أخرى من الفرع الشامي اعتمدها محسن مهدي في تحقيقه هي نسخة المكتبة الرسولية في القاتيكان ونسخة مكتبة جون رابندرمانستر وغيرها، وكذلك اعتمد نسخاً من الفرع المصري تعود لحقب متأخرة.

ويُلاحظ أن عناية مسرد المأثورات الشعبية هذا جاءت منصبية على إيراد العبارة كما كانت عليه في نص ألف ليلة وليلة من دون تغيير أو تقصيص؛ لأجل المحافظة على ذلك الأصل الشعبي، ثم بيان ما تفنيه العبارة إن كانت مثلاً أو مقولة لأحدى شخصيات الحكاية مشفوعة بما يجب إيضاحه حول بعض الألفاظ، ثم ذكر اسم الحكاية المُضمَّنة ذلك المأثور في نهاية كل مادة.

ابقيني بيقبك الله ولا تقتلني يقتلك الله عبارة تكررت على لسان الحكيم دويان، وذلك أن الحكم أرى الملك من داء عضال عجز عنه غيره من الأملاء، فهذا للملك أن يقتل الحكيم خوفاً منه بعد تأليب الوزير وقال: (لا بد من قتلك يا حكيم لأنك أبريتني بقبضة ولا آمن من شيء تقتلني به) فلما يش الحكيم عزم الملك على تنفيذ أمره وأهل الحكيم حتى يعود إلى داره لأجل هبة كتب الطب استحقها وإعطاء كتاب (خاص الخواص) هدية للملك، فظهر أن أوراقه مسمومة همت الملك بعد قتله الحكيم من غير مهلة، والحكاية مثلية وردت على لسان الصياد الذي أخرج الجني من البحر وأراد الحني قتله، ح (الملك يونان والحكيم دويان)⁽³⁾.

أناهم هادم اللذات ومفرق الجماعات: الهذم: الأكل والقطع في سرعة⁽⁴⁾، في الحديث النبوي: (أَكْثَرُوا مِنْ ذِكْرِ هَازِمِ اللَّذَاتِ)⁽⁵⁾ وفي قول أبي الصنابية:

فيا هادم اللذات ما منك مهربٌ
تُحاذر تقسي منك ما ميُصِّبها⁽⁶⁾

و(أناهم هادم اللذات ومفرق الجماعات)⁽⁷⁾ عبارة نمطية تلحق نهايات الحكايات لتؤذن بانتهائها وقد وردت بصيغة متخففة من هذا المعنى في بداية الحكايات في النسخ

القديمة من الليالي، لكنها تطورت بعد ذلك لتصبح عبارة نمطية، أضيق لها بعض الزيادات والألفاظ مع إكثار من السجع فأصبحت العبارة (ثم أقاموا في أذى عيش وأناه وأرغده وأحلاه إلى أن أناهم هادم اللذات ومفرق الجماعات ومخرب القصور ومعمم القبور)⁽⁸⁾، وتحولت (هادم) في النسخ المتأخرة من الليالي إلى (هادم)، ويبدو أن (هادم) بالذال هو الأصح تغييراً عن الموت، وجاء استعماله في النسخ القديمة لليالي بالذال (هادم) من القلب والاستعمال العامي في قلب الذال دالاً، لكن النسخ المتأخرة لم تلتفت إلى ذلك وأقمه على ما هو عليه ظناً بفصاحته.

اتعدى بك قبل أن تتعاشي وفي المثل العربي (تعدى بالجدي قبل أن يعشى بك)⁽⁹⁾، ذكره الورير للملك يونان لحنه على قتل الحكيم دويان الذي أبرأه من المرض زاعماً أن الحكيم يدبر حيلة لقتل الملك والتخلص منه، ح (الملك يونان والحكيم دويان)⁽¹⁰⁾.

أخرج من هذه الصورة: عبارة السحر الشائعة في حكايات الليالي، فإذا ما أراد أحد السحرة أن يسحر إنساناً فإنه يأتي بإناء فيه ماء ويرش منه على الشخص المراد سحره أو فك السحر عنه والتلفظ بعبارة (أخرج من هذه الصورة إلى صورة) وذكر اسم الحيوان المراد تحويل الضحية على صورته، قالت ابنة الراعي «يا أيها العجل إن كنت حقة القادر القاهر فلا تتغير وإن كنت مسحور مفدور فأخرج من هذه الصورة إلى صورتك الأدمية يادن خالق البريه»⁽¹¹⁾، وقد ترد عبارة السحر باختلاف عن ذلك: قالت الساحرة للملك الشاب «أخرج يسحري ومكري نصفك حجر ونصفك من آدم»⁽¹²⁾، ح (الشيخ الثاني)، ح (الملك المسحور).

إذا أردت أن لا تُطاع أسأل ما لا يُستطاع: إذا، أبدلت الذال دالاً في العامية، قالها صايح خال الملك بدر عندما أراد الخطبة لابن اخته من الملك الشمندل ملك البحر في حكاية جلتار البحرية⁽¹³⁾، والعبارة ذكرها الراغب الأصبهاني (إذا أردت أن تُطاع فأسأل ما يُستطاع)⁽¹⁴⁾.

أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام: خاتمة الليلة التي ترد على لسان الراوي وتوقف عندها شهرزاد عن الحديث، والعبارة إعلان عن انتهاء ليلة واحدة بحسب تقسيم الليالي الشائع، وتتقيد النسخة المحققة بصورة (أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام) وتضيف النسخ المتأخرة (بولاق، الصالحاني) إلى نهايتها كلمة (المياح).

الأسرار عند الأحجار: وردت على لسان الأميرة بدور تعاطب حياة النفوس خوفاً من كشف سرها في قصة (قمر الزمان وولديه)⁽¹⁵⁾، في كتاب حلية الأولياء (صدور الأحجار قبور الأمراء)⁽¹⁶⁾.

أكل دجاج ومص زجاج (أكل دجاج ومص زجاج والنوم على الديباج، وشراب الراح والنوم على صدور الملاح)، كناية عن الترف والراحة، عبارة قالها الشباب المور للقرندلي الثالث حين ترك نصيحتهم ولقي ما يكره «وهذه عندك تسعة وتسعين خزنة أحكم فيهم وافضحهم واترجع عليهم إلا هذه الخزنة التي بابها من الذهب الأحمر متى فتحتها كان

سبب الفراق بيننا وبينك»، ح (القرندلي الثالث)⁽¹⁷⁾. الأمر يحدث بعده الأمر: جاء على لسان الحارية التي بعثها شمس النهار إلى الحواري في إشارة إلى عظم الأمر الذي علم به الخليفة وأنه نقل محطته إلى دار الخلافة، ح (نور الدين بن بكار)⁽¹⁸⁾.

أنا رايحة يأمي أملي جرتي: يامي: يا أمي، أملي: أملي، أعنية رتوت الحمامي صديق المزين، ذكرها المزين للشباب، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين)⁽¹⁹⁾.

إن كان الكذب أنجا فالصدق أنجا وأنجا: قالها ريجان مهلوك الوزير جعفر البرمكي في بغداد عندما مثل أمامه وأقر بذنبه وسرقة التكاية التي تسببت في قتل المرأة ووضعها في الصندوق من قبل زوجها ورميها في نهر دجلة، ح (التفاحات الثلاث)⁽²⁰⁾.

بعدي عن حبي اجمل لي واحسن، عين لا تنظر قلب لا يحزن: جاءت على لسان الملك أرمانوس ناصحاً زوج ابنته قمر الزمان حينما عزم على قتل ولديه الأمجد والأسعد بيده ضحية لمؤامرة من قبل زوجي قمر الزمان، ح (قمر الزمان وولديه)⁽²¹⁾.

جرى القلم بما حكم: حديث نبوي⁽²²⁾، ذكرته الصبية في حكايتها أمام الخليفة للدلالة على تغيير حال أختها وروال النعمة عنها، ح (الصبية الأولى)⁽²³⁾.

الخبر عند جوييري صار في صندوق وله مقدار: أعنية أو أهزوجة شعبية، يرددها صديق المزين واسمه حميد الزبيل «وأما الزبيل فإنه يعني بالطار فيوقف الأضيوار ويرقص (الخبر عند جوييري صار في صندوق وله مقدار) وهو كيم خريع منطبع لطبع صريح رفيع، وفي حسنه أقول:

روحي الفدا للزبال شمفت به
طو الشمال يحكي الفصن ميادا
جاد الزمان به ليلاً فقلت له

والشوق ينقص مني كلما راد،
اضرمت نارك في قلبي فجوابني

لا غرو أن أصبح الزبيل وقاد،
وقد كمل في كل واحد من هاولاي ما يلي العقول من
اللهو والمضحكة...»⁽²⁴⁾، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين)⁽²⁵⁾.

ذكروا والله أعلم بغيبه وأحكم: افتتاحية السرد في ألف ليلة وليلة أو هي العبارة التي تبدأ بها شهرزاد عادة في مسهل حديثها عن حكاية جديدة، ح (س حاقان وأنيس الحليس)⁽²⁶⁾

راحت روعي. راحت: ذهبت، جاء على لسان الأمجد عندما دخل إلى بيت لا يعرفه مع صبية وجدها في السوق زاعماً أنه بيته، وجاء صاحب الدار، فقال الأمجد: «راحت روعي، انا لله وأنا إليه راجعون»، ح (قمر الزمان وولديه)⁽²⁷⁾.

راحت السكره وجت الفكرة: قالها السمسار النصراني عندما ضرب الأحديب وسقط بين يديه مغشياً عليه، وكان السمسار في حالة سكر فأفاق منها ظناً بموت الأحديب، ح (الأحدب صاحب ملك الصين)⁽²⁸⁾.

كلنا في الهوى سوا: سواء، قالها الحمائل في بغداد

عندما سأله الضيوف عن حال البنات العجبية وما صنعن مع الكلاب؛ إذ ظنّ الضيوف أنّ الحمال عالم بحالهنّ، فقال الحمال: «والله العظيم كلنا في الهوى سوا وأنا تشوّ بعداد وعصري ما دخلت هذه الدار إلا الساعة في هذه النهار، ح (حمال بغداد والبنات الثلاث) (29).

كلنا بطولنا ما خلانا هضولنا: ضربها الوزير مثلاً لابنته شهرزاد حينما عزمّت على الزواج من الملك شهریار على الرغم من علمها بأنّه يقتل كل من تزوّجها (30)، أو كتّ قاعد بطولي ما خلاني هضولي، ح (القرندلي الثالث) (31).

لا تكلم فيما لا يعنك تسمع ما لا يرضيك: هذا شرط البنات الثلاث على من يدخل دارهنّ ويودّ مجالستهنّ من الصيوف: وهم الحمال والقرندلية الثلاثة والخليفة والوزير وسياف الخليفة. وتكررت بصيغة (من تكلم فيما لا يعنيه سمح ما لا يرضيه)، ولما أخذ الضيوف بهذا الشرط وسألوا عمّا لا يعنيههم حلّ بهم غضب البنات وخرج لهم العبيد من باطن الأرض وألقوهم كتافاً وطرحوهم على الأرض، ح (حمال بغداد والبنات) (32).

لا هيها ديار ولا تاهج نار: ذكرت الصبية الأولى هذه العبارة للخليفة وهي تصف المدينة العجبية التي دخلتها في رحلتها ووجدت فيها شاباً يتلو القرآن الكريم، وأصبح زوجها بعد ذلك وركب معها البحر متجهين إلى بغداد، ح (الصبية الأولى) (33).

لو طيختها لبن ما جات كدا: دليل على اتقان الصنعة، قالها المزين للشاب يتيبله ويفتخر بما يتقن من حرف، قال: «والله يا مولاي لو طيختها لبن ما جات كدا، انت طلبت مزين والان هقد من الله عليك بمزين ومتجم وطيب عارف بصنعة الكيما والنجوم والنحو واللغة والمطلق ...» ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين) (34).

لو كتب بالابر على افاق البصر كان عبرة لمن اعتبر: عبارة تسبق بعض الحكايات على لسان الراوي للفت المروي إليه إلى أهمية الحكاية وغراستها، ويبدو أنّ هذه العبارة لم ترد إلا في ألف ليلة (35)، ح (الملك المسحور)، ح (حمال بغداد والبنات)، ح (الصبية الأولى) (36).

ليس المغر بمحمود ولو سلما: المغر: المخاطر، من الغرور بمعنى المخاطرة (37)، عجز بيت تمثل به القلندري (الصعلوك) الثالث، واسمه الملك عجيب بن حصيب، وذلك عند ذهابه في نزهة مع أصحابه في البحر وقد ضلّوا الطريق (38)، وفي نسخة (مولق) تمثل أصحاب عبد الله بن فاضل بالبيت كاملاً في موضع آخر من الليالي، وذلك أنّ عبد الله عرض عليهم الترويل إلى المدينة التي رأوها وهم في أعلى الجبل، فقالوا: (المغرور غير مشكور) وتمثلوا بالبيت: ما دامت الأرض أرضاً والسماء سما ليس المغر بمحمود ولو سلما (39).

ح (القلندري الثالث)، ح (عبد الله بن فاضل).

ما كل مرة تسلم الجرة مثل بغدادي ورد ببديل طميم (ما كل وقت تسلم الجرة) (40)، أو (مو كل مرّة تسلم الجرة) (41)، وعُرف في مصر (مش كل مرّة تسلم الجرة) (42) وفي الشام (الجرة ما تطلع من البير سالمة كل مرّة) (43).

الهوامش

- (1) كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، فتح محسن مهدي، ليس، 1984م، 102-103-104
- (2) نسخة، 480-481-532
- (3) نسخة، 102-103-104
- (4) ابن العرب محمد بن مكرم بن مطهر، نصيحتي عذري محمد حيدر، دار الكتب لمدينة بيروت، 2001-2002-721
- (5) تحرير تحصيلي، الترمذي، 157
- (6) كتاب الأندلس وشارب الأندلس، محمد بن محمد بن جرجاني، 482، فتح محمد شاذلي، المطبعية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003م، 188
- (7) كتاب الصبغة، 480-481-432
- (8) كتابه، 480-481-432
- (9) نسخة، 242/2
- (10) كتاب ألف ليلة وليلة، 102
- (11) نسخة، 81
- (12) نسخة، 120
- (13) نسخة، 505
- (14) محاضرات الأدباء وشعراء الأندلس، الكافي، 1902م، 632
- (15) كتاب ألف ليلة وليلة، 995
- (16) نسخة، 436
- (17) نسخة، 195
- (18) نسخة، 428
- (19) نسخة، 341
- (20) نسخة، 225
- (21) نسخة، 617
- (22) كتاب ما يعنى من الأخبار الدائرة على الشمس، نجوم الدين الغزي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، 166
- (23) كتاب ألف ليلة وليلة، 202
- (24) نسخة، 342
- (25) نسخة، 271
- (26) نسخة، 434-56
- (27) نسخة، 633
- (28) نسخة، 285
- (29) نسخة، 145
- (30) نسخة، 66
- (31) نسخة، 199
- (32) نسخة، 146-136
- (33) نسخة، 203
- (34) نسخة، 119
- (35) ينظر العري، لابرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، عبد الصالح كياحلو، ثم مصلحي، النحال، نشر الكتب، دار البعث، 1996م، 150
- (36) كتاب ألف ليلة وليلة، 115-147-201-221-640
- (37) ينظر كتابه، لغز العرب، ربهارد، دوري، دار محمد سليم المصيري، دار الحرية، بغداد، 1978م، 389/7
- (38) كتاب ألف ليلة وليلة، 179
- (39) ينظر ألف ليلة وليلة، 581/2
- (40) رسالة الأمثال البغدادية التي نجدها بين العامة، المطبعية، صمم (مخطوطات في الأمثال العربية)، فتح فيصل مفتاح الحداد، دار الكتب، القاهرة، بيروت، 97/2
- (41) الأمثال البغدادية، جلال العمري، دار العربية للدراسات، بيروت، 2011م، 130/2
- (42) نسخة، 120/2
- (43) نسخة، 120/2
- (44) كتاب ألف ليلة وليلة، 224
- (45) نسخة، 131
- (46) نسخة، 338
- (47) نسخة، 617
- (48) نسخة، 445
- (49) نسخة، 57
- (50) نسخة، 306-295
- (51) نسخة، 439
- (52) نسخة، 617
- (53) ينظر ألف ليلة وليلة، 19-1
- (54) كتاب ألف ليلة وليلة، 108
- (55) نسخة، 342

وفي ألف ليلة وليلة تمثل به جعفر البرمكي وزير هارون الرشيد حينما أمره الخليفة بإحضار خادمه المتهم في قتل الفتاة، ح (التقاحات الثلاث) (44).

محبه بلا حية ما تسوي حية: قالها إحدى البنات الثلاث للحمال حين عرضن عليهنّ البقاء معهنّ، ح (حمال بغداد والبنات) (45).

من لم يكن له كبير فلس هو كبير عبارة قالها المزين النثرار للشاب البغدادي حينما طلب منه أنّ يصهره بما يعزم على القيام به من أمور، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين) (46).

من لم ينظر في العواقب ما الدهر له بصاحب: قالها الملك أرماتوس ناصحاً زوج ابنته قمر الزمان حينما عزم على قتل وتليه الأمجد والأسعد بيده، ح (قمر الزمان وولديه) (47).

من تقى ولم يحسب اقتصر ولم يدري: قالها وذلك أنّ ابن خاقان قد اتفق على رفاقه وجلسائه كل ما يملك من ثروة ورنها عن أبيه الوزير، ووصل به الحال إلى أن يعرض أنيس النفوس في سوق النخاسين والتداء عليها، ح (أنيس الجليس وابن خاقان) (48).

النساء ما عليهن اعتقاد: النساء: قالها الملك شاهزمان أخو شاهريار عندما رأى ما حصل بين زوجته والخادم، وكرر العبارة عندما رأى زوج أخيه تعمل الفعل نفسه مع خادمها، والعبارة غير موجودة في النسخ المتأخرة، انقردت بها النسخة المحققة (49).

نظرت نظرة اعقبتني حسرة: عبارة تتكرر في ألف ليلة وليلة في موقف مشاهدة الشاب لامرأة ذات حسن وجمال، ويعقب تلك العبارة وقوع الشاب في عشق المرأة، ح (الشاب المقطوع اليد والصبية)، ح (الشاب البغدادي وجارية الست زبيدة) (50)، أو (نظرة اعقبته حسرة)، ح (أنيس الجليس وابن خاقان) (51).

ويك العار واقعك في الشار: قالها حياة النفوس للملك قمر الزمان حينما أدعت أنّ الأمجد اغتصبها، وتجنبت محاولتها، بالاشتراك مع ضرقتها (بدور)، في إبعاد الأمجد والأسعد عن أبيهما، وبقياً في تيه وضباب لستوات عدة، ح (قمر الزمان وولديه) (52).

يا سمك يا سمك أنت على العهد مقيم: تداء أطلقته الماسة الخارقة وهي تخرج من الجدار لتخاطب الأسماك المقتلة التي أهداها الصيد للملك، وفي نسخة بولاق (53) بإضافة يسيرة: (يا سمك يا سمك هل أنت على العهد القديم مقيم)، وتُجيب الأسماك: (إن عبت عدنا وإن واهبت واهينا، وإن هجرت فإننا قد تكافينا)، وتجلي الحقيقة في نهاية الحكاية بأنّ هذه الأسماك هي قتات من الناس حوّلتم الساحرة إلى هذه الأشكال، ح (الملك المسحور) (54).

يا نايحة ياستي ما قصرتي: أهزوجة شعبية، يرددها صديق المزين واسمه صليح الفامي، قال المزين للشاب البغدادي: «واما الفامي فعني بالمعرفة احسن من البليل ويرقص (يا نايحة يا ستي ما قصرتي) فما يخلي لاحد فواد من الضحك عليه، ح (الشاب البغدادي الأعرج والمزين) (55).

الترجمة وتصحيح التصورات النمطية عن العرب



يوسف أميري

المغرب

وتقاليدهم وهويتهم وقيمهم وسلوكياتهم. ويراعى في اختبار هذه الأعمال الاتجاه نحو الأفق "الذي يضيئ إلى أفاق هذه اللغات أشياء أخرى تزيدها معرفة بالإبداع العربي وتزيدها غنى في تكوينها الثقافي، سواء ما اتصل بقلق الإنسان وجوداً ومصيراً، أو بمشكلات الحياة، أو العلاقة مع العلم والأشياء، أو الرؤى الخاصة بالدين والدات والآخر واللفة والتعبير، وفي هذا ما يجعلنا نعيد عن الترجمة التي تتدرج في المسار السياسي الإعلامي الاجتماعي ثلثة لوعية الآخر في النظر إلى العرب لا نظرة التندية الإبداعية، بل نظرة من يسعى للتشهير بهم أو لإيقاظهم سجناء الصورة الإمبريالية صورة التخلف والتبعية".

إسناد فعل الترجمة لباحثين محترفين في الترجمة يكون لديهم إلمام معرفي وثقافي ونفوي باللغة التي يراد أن تترجم إليها الأعمال الفكرية والأدبية والعلمية العربية. الزيادة في عدد الأعمال المقدمة للترجمة من العربية وإليها.

تنتهي مما تقدم إلى أن الترجمة حاجة ضرورية للانفتاح على الآخر ومسيرة المستجدات على جميع الأصعدة من جهة، والعمل على التعريف بالثقافة العربية من جهة ثانية. ولا ريب في أن الترجمة بذلك ستساهم بشكل كبير في تغيير الصور النمطية عن العرب وثقافتهم. ومن ثم وجب علينا الاهتمام بها لما لها من دور في نقل ثقافتنا بكل مكوناتها لآخر دون ارتباط بأي خلفية إيديولوجية. وعليه، فإن سؤال الترجمة يحتاج إلى نقاش خاص يروم تحقيق التحديد والتطوير.

صروية لتطوير البحث العلمي: حيث تسعنا على الاطلاع على آخر ما استجد في ميادين العلم والفكر والثقافة، ومن ثم فهي حصر للواصل مع الثقافات المختلفة والحضارات المتعددة سيما وأنتا في زمن العولمة الذي يعرف انفجاراً معرفياً على جميع المسويات.

ثالثاً، المكانة الاعتبارية الهامة للترجمة في الثقافة العربية؛ إذ نجد نماذجاً هامة لأعمال مترجمة ساهمت في ازدهار حقول معرفية متنوعة فلسفية وأدبية وعلمية. وهذا شأنها في جميع الثقافات، كمالا وهي وسيلة الاتصال بين الشعوب، والقناة التي تساعد على نقل المعرفة وتبادل الأفكار والمفاهيم بين الحضارات وشعوبها. ورغم هذه الأهمية إلا أن الترجمة في العالم العربي ما زالت تعتبرها مجموعة من النقص؛ إذ لا مجال للمقارنة بينها وبين ما يقوم به الغرب في هذا المجال فما يترجم في العالم العربي قليل جداً ولا يرقى إلى المستوى المطلوب لا من ناحية الكم ولا الكيف.

رابعاً، أهمية المناقشة بإصباحها دراسة للنصوات الناتجة عن اتصال ثقافتين تتأثر وتتأثر إحداهما في الأخرى وهذا ما تقصده الحياة المعاصرة التي تتحو إلى الحوار والتفاعل بين الشعوب والحضارات.

إن الترجمة إذن، أصبحت مطلباً حضارياً وفكرياً لا جدال فيه: لأجل تحقيق حوار الحضارات وتصحيح المفاهيم والأفكار المسيقة بين الشعوب. غير أن الترجمة يجب أن لا تتم هكذا اعتباطاً، وإنما يجب أن تخضع لمجموعة من المحددات والضوابط نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر تحديد نوعية الأعمال المقترحة للترجمة وهذا يفرض وجود رؤية وتحليل وراء الترجمة. إذ هي حاجة ثقافية وحضارية أوسع وأعمد من أن تترك لاحتياجات فردية، ومن ثم يجب تشجيع الترجمة في إطار مراكز ومشاريع بحثية تقوم على رؤية استراتيجية محددة وتوحي تحقيق أهداف واضحة.

حسن احسار الأعمال الموجهة للترجمة بحيث تكون أعمالاً حاملة لخدمة العرب الثقافية ومعرفة عن عاداتهم

من المعروف أن الغرب، كان ولا يزال، يمثل العرب وثقافتهم وفق مجموعة من التصورات المسبقة. ولا جدال في أن لفعل القراءة أهمية بالغة في تكوين هذه التصورات وترسيخها في ذهن الملتقي الغربي بمعزل عن صحتها أو لا. وعليه، أضحت الترجمة حاجة ضرورية تطرح كوسيلة لتجاوز التباين الحاصل بين واقع الحضارة العربية من جهة، وتمثيلات الإنسان الغربي لهذه الحضارة من جهة ثانية، كما أن كل "ثقافة تكفي بذاتها وتعزف عن الترجمة يصح أن توصف بأنها شبه ميتة"، وهذا ما يجعلنا نشير إلى أن الترجمة ليست عملية فكرية وثقافية فقط، وإنما هي قرار سياسي ومجتمعي وحطة قومية وثقافية ونفوية لها خلية موجهة وتطمح لتحقيق غايات معينة. في هذا السياق تبرز تساؤلات عدة لعل أهمها: هل للترجمة دور في التأثير على معارف الأفراد والجماعات واتجاهاتهم وسلوكياتهم؟ وما مدى قدرة ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية والمكرية للغرب على تغيير التصورات النمطية للغرب؟

لقد كانت الترجمة ولا تزال أساس المفاقة بين الشعوب والحضارات؛ فمنذ زمن طويل وهي تحظى بأهمية بالغة لما لها من قدرة على تقليص الحدود بين الشعوب وثقافتها؛ فهي التي تمهد لتجاوز العزلة والتوقع الداخلي وتفتح أفاقاً متعددة للتواصل والتفاعل من الآخر. إن الترجمة الية هامة للانفتاح على الآخر (الغرب) والثقافة معه، وتمثل أهمية الترجمة من خلال مستويات عدة يمكن تحديدها فيما يلي: أولاً، كون الترجمة وسيلة مركزية تمكنا من التفاعل مع الآخرين؛ فهي لا تمكنا من التعرف على الآخر فقط، بل إنها الطريقة المثلى لفهم الذات، حسب أوديس. حيث "إن تطور العلاقات ما بين الشعوب، نوعاً وكماً، يؤكد أن الآخر لم يعد مجرد طرف للحوار والتفاعل والتبادل، وإنما تحظى ذلك إلى أن يكون عنصراً من العناصر التي تكون الذات". وعليه، فإن محاولة ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية والمكرية للغرب من شأنه أن يساهم في تغيير الصور النمطية التي راكمها الغرب على العرب وثقافتهم منذ أمد طويل.

ثانياً، كون الترجمة من متطلبات التقدم المكري وحاجة



د. محمد محمد خطابي

كاتب، وباحث، ومترجم من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية- الأمريكية للآداب والعلوم - بوغوتا - كولومبيا.

يقول الكاتب والناقد الإسباني "خوسيه إنفانتي" إن نوعية الأدب الملتزم الذي يكتبه الروائي والشاعر الإسباني الأندلسي المعروف "أنطونيو غالاً" يجعله ينأى عن أي تكريم أو عن أية جائزة أدبية مرموقة رسمية في إسبانيا منذ سنوات عديدة ظلت باستثناء جائزة "بلانيتا" التي حصل عليها بواسطة روايته (المخطوط القرمزي) التي تدور حول آخر ملوك بني نصر في غرناطة أبي عبد الله الصغير، ومعموف أن اختيار اللون القرمزي عنواناً لهذه الرواية يرمر به "غالاً" إلى الوثائق، والورق المهرق، والقرطاس التي كانت تستعمل في بلاطات قصور بني نصر بمدينة غرناطة، وعلى هذا الصنف من المخطوطات القميسة كتب الملك أبو عبد الله الصغير مذكراته ويوميته، ومن ثم كان هذا العنوان الذي أراد غالاً به أن يحتفظ أو أن يبرز في روايته اسمه العربي القديم بعد اطلاعه على هذه المخطوطات، والمراجع، والمطآن الأخرى التي لها صلة بالحقبة التاريخية التي تدور فيها أحداث هذه الرواية على إثر سقوط آخر معاقل الإسلام في الأندلس وهي غرناطة عام 1492 في يد الإسبان.

ضريبة الالتزام على مشارف التسعين

يشير الناقد "خوسيه إنفانتي": أن الالتزام في الأدب على طريقة كبار الكتاب الروس قد تكون ضريبته باهظة الثمن، فالكاتب أنطونيو غالاً الذي حصل على العديد من الجوائز التكريمية، وعلى أوسمة فخرية وشرقية داخل بلاده إسبانيا وخارجها يبين لنا أن هناك ثقافاً واضحاً في هذا القليل، ففي الوقت الذي يحظى فيه غالاً بشهرة واسعة بين القراء في مختلف البلدان الناطقة باللغة الإسبانية نراهم يحرمونه من أي جوائز كبرى أدبية رسمية في بلده إسبانيا مصداقاً

الروائي والشاعر الإسباني الكبير أنطونيو غالاً: "الثقافة العربية في الأندلس كانت وما تزال الهواء الذي أتنفسه"

بدون هوادة منح أنطونيو غالاً جائزة أميرة أستورياس أو سيرفانتيس أو الجائزة الوطنية للآداب، وهي أهم الجوائز الأدبية المرموقة التي تمنح في إسبانيا لأنه جدير، وأهل، وقمين بها. بل إنه في نظر هؤلاء الكتاب أكثر استحقاقاً من الكثيرين ممن حصلوا على هذه الجوائز الأدبية الكبرى قبله. كان "أنطونيو غالاً" بالفعل وما يزال ضمن الكتاب

للقول المشهور لا كرامة لتبني قوم، فقد انحاز غالاً سياسياً لليسار خلال الانتقال الديمقراطي في إسبانيا. وطالب بالحكم الذاتي لإقليم الأندلس، وهاجم إسرائيل بشدة، واتهم بمعادته للسامية. وكان رئيساً لجمعية الصداقة الإسبانية العربية. وما هتئ الناقد الإسباني خوسيه إنفانتي إلى جانب كوكبة واسعة من الكتاب، والنقاد، والفنانين الإسبان الآخرين يطالبون



غلاف المخطوط القرمزي

إسبانيا) ليس مثل طفل آخر يولد في قرطبة، فهو ليس أفضل ولا أسوأ، بل إنه بكل بساطة مختلف. والطفل الذي أذاع عنه طفل يشم هواءً معيناً، ويرى أثاراً خاصة، ويعيش في وسط مختلف، فأنا عندما يسألونني عن أثر الأندلس في شخصيتي لا أملك سوى الضحك، لأن الأندلس تملكني، إنها الهواء الذي تنفست، والحليب الذي رضعته في الصغر، فهي عميقة وقوية وصريحة في أعمالي وفي شخصيتي، إنها كل أعمالي، فروايتي التي تحمل عنوان "خلف الحديقة" تجري أحداثها في إشبيلية، وإشبيلية الحالية هي أكثر المدن أندلسية أو احتفاظاً بروحها الأندلسية، إنه الاهتمام بأجدادي، بأصولي. وإن كان التطور قد أساء إلى الأندلس، فالتقدم يعني التخلف هناك. كانت الأندلس عظيمة، ولكي تصبح عظيمة من جديد عليها أن تعود كما كانت عليه في الماضي. كانت حلمًا تاريخيًا. الطريق الذي كان يصل بين قرطبة ومدينة الزهراء كان مرصوفًا بمسحوق الذهب والطيب والقرفة، حتى لا تطأ أرجل الذين كانوا يحملون الهدج الأرض في طريقهم إلى مدينة الزهراء، وهو ما يحملي على الشعور بالأسى عندما أرى طريقاً سيّاراً سريعاً يمر بقرطبة، فقرطبتي كانت أفضل بكثير ممّا هي عليه الآن. وإذا كان لي أن أتكلم عن الأثر التاريخي الذي خلف أعرق بصمة في حياتي فإنتي سأختار بلا تردد المسجد الكبير في قرطبة، ولو لم يكن هذا الأثر موجوداً فيها لتغيّرت حياتي كثيراً" وقال غالاً في نفس هذا الحوار الرائع.

الطريق الذي كان يصل بين قرطبة ومدينة الزهراء كان مرصوفاً بمسحوق الذهب والطيب والقرفة، حتى لا تطأ أرجل الذين كانوا يحملون الهدج الأرض في طريقهم إلى مدينة الزهراء، وهو ما يحملي على الشعور بالأسى عندما أرى طريقاً سيّاراً سريعاً يمر بقرطبة. فقرطبتي كانت أفضل بكثير ممّا هي عليه الآن. وإذا كان لي أن أتكلم عن الأثر التاريخي الذي خلف أعرق بصمة في حياتي فإنتي سأختار بلا تردد المسجد الكبير في قرطبة، ولو لم يكن هذا الأثر موجوداً فيها لتغيّرت حياتي كثيراً

اجمل المعاني وأروع الأشياء

ويشير غالاً "أنه خلال قراءاته المتنوعة العديدة، أو عند كتابته لأي مؤلف جديد حول الحضارة العربية، فإنه يكشف كل يوم حقائق مثيرة تدعو للتفكير، والتأمل، والإعجاب حقاً. فأجمل المعاني وأروع الأشياء في إسبانيا جاءت من الحضارة العربية. بل إن أجمل المهن، وأغريها، وأقبحها، وأروعها، وكذلك ميادين تنظيم الإدارة، والجيش، والفلاحة، والملاحة، والطب، والاقتصاد، والعمارة، والبستنة، والري، وتصنيف الألوان، والأحجار الكريمة، والصناعات التقليدية، معدنية كانت أم فخارية، أم خشبية، وفضلاً عن المهن المتواضعة، كل هذه الأشياء التي تفخر بها نحن اليوم في إسبانيا، تأتي وتتحد من اللغة العربية وحضارتها، وهذا لم يحدث من باب الصدفة أو الاعتباط. فالعرب والأمازيغ أقاموا في هذه الديار زهاء ثمانية قرون، وظللنا نحن نحاربهم ثمانية قرون لإخراجهم، وطردهم من شبه الجزيرة الإيبيرية. فكيف يمكن للمرء أن يحارب نفسه؟. ذلك أن الثقافة العربية كانت قد تغلقت في روح كل إسباني، فبدون هذه الثقافة لا يمكن فهم إسبانيا، ولا كل ما هو إسباني بل لا يمكننا أن نفهم حتى اللغة الإسبانية ذاتها". ويضيف إن هذه الحقيقة تصدم البعض، إلا أنهم إذا عملوا النظر، وتأملوا ملياً في هذا الشأن فلا بد أنهم سيقبلون بهذه الحقيقة بدون ريب، فالبراهين قائمة، والحجج دامغة في هذا القبول."

الأندلس هي الهواء الذي انتفسه

وضمن استجواب مؤفٍّ، ومُثّرٍ، وعميق أجراه مشكوراً الباحث الزميل الدكتور خالد سالم مع أنطونيو غالاً حيث سأله عن بداية اهتمامه بالتراث العربي الأندلسي قال: "أعتقد أن طفلاً يولد في مدينة أيبلا (شمالي

الإسبان المُرشحين للحصول على هذه الجوائز المهمة بعد أن أصبح على مشارف التسعين سنة من عمره، (من مواليد 1930) ومع ذلك فهو لم يحظ بهذا التكريم إلى اليوم. علماً أن هذا الكاتب معروف عنه شجاعته الأدبية فيما يتعلق بتاريخ الأندلس، حيث ما انفك يعيد توضيح بعض الحقائق التاريخية عن شبه الجزيرة الإيبيرية حول مدى تأثير الثقافة العربية ولفتها في الحضارة والنفسية الإسبانية على وجه الخصوص، وقال في العديد من المناسبات، وما زال يقول بصوت جهوري وصريح: إنه بدون معرفة الثقافة العربية والأمازيغية الإسلامية لا يمكن فهم إسبانيا.

عاشق الأندلس

كثيراً ما يتمرّض "أنطونيو غالاً" في أحاديثه ومداخلاته، بل وفي كتيبه ومؤلفاته شعراً ونثراً إلى هذه المواضيع التي تروقه ويشكل خاص الوجود العربي والاسلامي في إسبانيا، والإشعاع الذي عرضه الأندلس على أيامهم، إنه يقول على سبيل المثال لا الحصر: "إذا سئلت ما هي الأندلس؟.. قلت إنها عصير غازي يساعد على هضم كل ما يُعطى لها حتى لو كان حجراً، فقد مرّت من هنا مختلف الثقافات بكل معارفها وعلومها، إلا أن الثقافة العربية والإسلامية في إسبانيا كانت من أغنى الثقافات الإنسانية ثراءً، وتنوعاً، وتألقاً وإشعاعاً التي عرضتها شبه الجزيرة الإيبيرية في الأندلس وبالتالي، هي بحق منارة علم، وحضارة، وعرفان قل نظيرها على امتداد تاريخها الطويل، فبعد الملوك الكاثوليك جاءت محاكم التفتيش القبطية في أعقاب ما سُمّي بـ: "حروب الاسترداد" التي كانت في الواقع حروباً للاستعباد والاستبداد والتي تركت جروحاً عميقة غائرة في الجسم الإسباني، هذه الجروح لم تلتئم بعد حتى اليوم، فإسبانيا ظلت هي ذنب أوروبا غير المسلوخ، هي أوروبا كذلك ولكن بطريقة أخرى، فهناك جبال البرانس التي توصل الأبواب بيننا وبين العالم الأوروبي، وهناك البحر الأبيض المتوسط من الأسفل، فإسبانيا وكأنها تشكل قدراً جغرافياً، وهي ممّرة أوروبا نحو إفريقيا. وإسبانيا اليوم سفاراتان كبيرتان ينبغي لها أن توليها أهمية خاصة، وهما العالم العربي، والعالم الأمريكي، فقد أورتها التاريخ هذه المهمة الصعبة، وهي (أي إسبانيا) إذا لم تضطلع بهذا الدور فإنما تخون نفسها وتخون شعبيها والتاريخ".

ويشير "غالاً": أن اللغة بالنسبة له، أساسية بل إنها هوسه وقدره، وهو يعمل محاطاً بالعديد من القواميس، فاللغة الإسبانية في نظره، لغتان أو فرعان اثنتان، فرع ينحدر من اللغة اللاتينية، وفرع آخر ينحدر من اللغة العربية لدرجة تبعث القشعريرة في الجسم".

بهر العالم المعروف في ذلك الأوان، حقيقة التهجين والتوليد وتمازج الأجناس في إسبانيا هي حقيقة ماثلة، لا يمكن إنكارها، إن إسبانيا ابنة التوليد، إذ تمازجت على أرضها ثقافات الشرق والغرب، وبشكل خاص في حوض البحر المتوسط، فالعرب والأمازيغ لم يدخلوا شبه الجزيرة الإيبيرية بواسطة الحصان وحسب، بل إنهم دخلوها مستيرين، مكتشفين، ناشرين لأضواء المعرفة، وشعاع العلم، والأدب، والشعر، والحكمة، والعرفان، والموسيقى والأنغام، وبهذا المعنى كان دخولهم إليها كشفاً أو اكتشافاً ثقافياً خالصاً، ويضيف "غالا": "هنا يكمن الفرق بين الذي ينبغي لنا أن نحطه نصب أعيننا للإجابة عن ذلك التساؤل الدائم: لماذا لم تلتهم القروح ولم تدمل الجروح بعد في أمريكا اللاتينية حتى اليوم؟". ويتعجب "غالا" من إسبانيا اليوم التي تقف في وجه كل ما هو أجنبي وتبده وتصدّه علماً أنّ الشعب الإسباني تجري في عروقه مختلف الدماء والسلالات، والأجناس والأعراق، ومع ذلك ما زالت إسبانيا تظهر بمظهر العنصرية وتدعي أنها براء من أي دم أجنبي".

دواعي اكتشاف العالم الجديد

ويشير "غالا" بسخرية مبطنّة مرّة ولادعة إلى: "أن أي إسباني من مملكة قشتالة لم يكن في مقدوره أن يقوم بأي أعمال يدوية بارعة، كما لم يكن في إمكانه زراعة الأرض للمترامية الأطراف أمامه بحكمة ومهارة، وهذا هو السبب الذي أدى أو أفضى إلى اكتشاف أمريكا، أو ما سمي فيما بعد بالعالم الجديد. فجميع هؤلاء الذين لم يكونوا يحبّون القيام بأي عمل يدوي كان عليهم أن يذهبوا وينتشروا في الأرض مكتشفين، وكان الإسبان شعباً محارباً، فهم يتدربون منذ ثمانمائة سنة، وكانوا باستمرار ينتظرون ويتحّبون الفرصة المواتية للانقضاض على الفنائم بعد هذه الحروب الطويلة الضروس، ومن هنا ذهبوا بحثاً عن أرض بكر تعجّ بالثروة، والثراء، والشروات، وكانت هذه الأرض هي أمريكا. ويعتبر "غالا" على الإسبان "إذ اتسموا في غالب الأحيان في بلدهم وفي البلدان التي "غزوها" بالعنف، والجبروت، والقهر، والغلظة، ولم يعتبروا الشعوب الإسبانية شعباً بالمعنى الصحيح للكلمة، وقد نزع عنهم كل صفة للرحمة والرأفة والشفقة، وهكذا أصبحوا في هذا الصّنع النائي من العالم أبعد ما يكونون عن رسالة السيد المسيح".

لا بدّ أنّ القارئ أمكنه بعد هذه العجالة استكناه الأسباب والدواعي التي حدّت بالمطالبيين بترشيح، أو توشيح، أو منح الجوائز الأدبية الإسبانية المرموقة إياها عن كل استحقاق لـ "أنطونيوغالا" ولنظرائه من المبدعين الملتزمين..!.



حضارة بهرت العالم

ويقول "غالا" ضمن استجواب كان قد أدلى به لجريدة "لا خورنادا" المكسيكية: "إن الذي حدث في إسبانيا ليس اكتشافاً أو غزواً مثلما هو عليه الشأن في أمريكا، فالذي حدث هنا كان تجلياً ثقافياً واضحاً، إنه شيء يشبه الانبهار الذي يبعث على الإعجاب الذي يقشّ المرء بعد كل معجزة، فقد وصل العرب والأمازيغ إلى إسبانيا وهم يحملون معهم ذلك العطر الشرقي العبق الفواح الذي كانت الأندلس تعرفه من قبل عن طريق الفينيقيين الذين قدموا من لبنان، والإغريق الذين قدموا من اليونان، وصل العرب بذلك العطر الشرقي والبيزنطي، ووجدوا في الأندلس ذلك العطر الروماني حيث نتج فيما بعد أو تفتّق وانبت عطر أو سحر جديد من جزاء الاحتلال والتمازج، والتحاسن، والتنوع والتعدد الذي



غالا، غرناطة سي نصر

"أشعر أتي أنتمي إلى الثقافة العربية، وقد درستها ستان وروية لأكتشف أنها ثقافة مذهشة، ومن منطلق هذا الإعجاب فإني أشعر أنّ اسم الأمويين محفور على جبهتي، وفي قلبي اسم العباسيين الإشبيليين، وفي يدي اسم بني نصر الفرناطيين. إنني أشعر بصلة قوية تجمعني بالأندلس، لهذا أردت أن يكون أول عمل روائي لي هو "المخطوط القرمزي"، وهي رواية تدور أحداثها في غرناطة العربية".

الشعر يتكيف مع كل اناء يحتويه

وعن سؤال عن الشعر وعن أقرب أجناس الأدب وأكثرها تأثيراً عليه، قال غالا في نفس الحوار: "إنني أؤمن بنظرية لأفلاطون، وهي أن الإبداع عندي هو الشعر، أي أنه كل شيء، إنه كلّي سائل يتكيف مع شكل الإناء الذي يحتويه. وهكذا نجد أبيات القصيدة شعراً، وهناك شعر روائي يتمثل في المسرح، وشعر قصصي في القصة، وشعر المقالة، وشعر الحياة، كيفية تأمل الحياة، الطريقة التي نرى بها مرورها وقدم الموت، بقي حالة إدراك الناس للحقيقة، قد تكون القصيدة الشعرية من أكثر الفنون تأثيراً لأنها درب للمعرفة، فهي ليست شكلاً تعبيرياً كالسرح، بل هي شكل معرفة ودراية، لهذا إن وصلت القراءة تأثروا بها. بعد الشعر يأتي المسرح على أساس أنه مباشر، يصل بلا وسيط إلى قلب المتفرج، وتأثيره يختلف عن تأثير العمل الروائي حيث يتصل القارئ بالكاتب رغم المسافة التي تفصل بينهما عند القراءة. المسرح يتمتع بالظاهرة الجماعية ومشاركة الجمهور، وهو شأن القصيدة، إذ يفترض أنها تكتب لتشد على الجمهور، وإن كانت هذه الخاصية قد سرقها المسرح من القصيدة، بيد أن المسرح لا يغير، فوظيفته هي التثبية، والإيقاظ، إنه يشير إلى موطن الداء، ولا يضع الدواء".

ما الحيل التي تمكنك من القراءة بسرعة فائقة؟



مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي،

عالم النفس المتخصصة في تتبع حركة العين، إلى أن الصوت الداخلي ربما يساعد على الفهم.

فإذا كان من الصعب الوصول إلى وسيلة موثوقة للإسراع بقدره العين على متابعة القراءة والذهن على الاستيعاب في نفس الوقت، فالسؤال هو كيف يتسنى لبعض أبطال القراءة فائقة السرعة التهام كتب بأكملها في دقائق وليس ساعات، ومع ذلك يبدو أنهم يفهمون ما يقرأون؟ هل لديهم قدرات خاصة على سرعة التصفح والقفز إلى النقاط المهمة في النص؟

في بعض المواقف قد يفيد التصفح السريع، فأحياناً غاية ما يلزم هو العثور على معلومة معينة في تقرير ما. في تلك الحالة يفيد التصفح السريع.

وأحياناً لا يحتاج المرء لأكثر من فحوى الموضوع، وعندها أيضاً تقيد الاستراتيجيات مثل قراءة العناوين والبحث عن الكلمات المفتاحية وقراءة الفقرة الأولى من كل قسم ثم متابعتها بالحلمة الأولى من الفقرات اللاحقة. ولكن هذا يعتمد على مادة القراءة، فقد يفيد في الإلمام بالمناهج الدراسية ولا يفيد مع رواية يصعب التكهّن بأحداثها.

ولكن الأمر الجيد هو أن بإمكان المرء أن يصبح أكثر سرعة في القراءة، ويمكن الجواب في المرن والتدريب. فتحن محكومون ليس فقط بقراءة العين بل أيضاً بسرعة رصد الكلمات، ونحن نصبح أكثر سرعة في رصد الكلمات التي أنفناها، وبالتالي فكلما قرأنا أكثر كلما أصبحنا أسرع وأكثر إجادة لتلك المهارة.

المصدر BBC Worklife

آخر ما توصل إليه العلم بشأن محاولات القراءة السريعة. حين نقرأ، يجري رصد أغلب الكلمات في تقرة شبكية العين وهي الجزء الأوسط من الشبكية حيث تتركز حلايا مخروطية ترصد أشكال النور والظلام في الصفحة وتنقل تلك المعلومات إلى المخ الذي يتعرف على تلك الأشكال ككلمات.

وتهدف بعض وسائل القراءة السريعة لتدريب الشخص على استخدام نطاق أوسع من رؤيته الجانبية في القراءة بحيث يمكنه قراءة أكثر من كلمة في المرة الواحدة، غير أن جوانات الشبكية تحوي عدداً أقل من الخلايا المخروطية وعدداً أكبر من خلايا أخرى تسمى الخلايا القصبية، وهي أقل قدرة على تمييز النور عن الظلام في الصفحة.

وماذا عن عرض الكلمات الواحدة تلو الأخرى على الشخص ولكن بتتابع أسرع؟ وجد راينر أن هذه الطريقة تقيد في التعجيل بقراءة الجمل، غير أن سرعة القراءة لا تتوقف على العين وحدها بل أيضاً على عوامل إدراكية تحد من ذلك، فقد خلص إلى أن الكلمات قد تكون من السرعة بالشكل الذي لا يستطيع المخ معه متابعتها في حالة انسحاب هذه الوسيلة على صفحات كاملة: بمعنى أن العين ستبتع الكلمات وتتقلها إلى المخ، ولكنه لن يستوعبها!

هل من وسيلة للتعجيل باستيعاب الكلمة؟ حين نقرأ نكرر أحياناً الكلمات على أذهانتنا دون أن نتطرق بها، وهو ما يسمى بالصوت الداخلي، وربما كان الصوت الداخلي سبباً في إبطاء قراءتنا. فهل إذا تحينا الصوت الداخلي نتمكن من القراءة بسرعة أكثر؟

ليس بالضرورة، فقد أشار بحث أجرته مالفوري لينيفر،

البعض يعتبر القراءة فائقة السرعة أمراً لا يمكن للبشر أن يتقنوه، فكيف يتسنى لنا الانتهاء من القراءة سريعاً مع الاحتفاظ بالمعلومات التي نريد تذكرها؟

كثيرون يودون لو استلغوا القراءة بسرعة فائقة مع فهم ما يقرأون، وهناك من الوسائل والتصائح التي تعود لعقود والتي جريت على أمل قراءة واستيعاب كتاب ضخم في أقل من ساعة.

ونحن نلجأ كثيراً إلى وسيلة ما بين حين وآخر، وهي المطالعة السريعة للنص وتصفحه بحثاً عن نقاطه الأساسية. وأحياناً أخرى نستخدم السبابة لرصد الكلمات ومتابعتها بأعيننا لعدم فقد الانتباه، بينما يحاول آخرون قراءة عدة أسطر في مرة واحدة. والان باتت هناك تقنيات رقمية وتطبيقات تبرز الكلمات بنص ما بالتتابع على الشاشة بوتيرة سريعة. ولا شك أن تلك الوسائل الذكية تساعد على سرعة القراءة، ولكن يبقى السؤال هو: كم تستوعب مما تقرأه وكم تفقد من الاستيعاب مقابل التعجيل بالقراءة على هذا النحو؟

حين يتعلق الأمر بالأدلة الدامغة فمن الصعب تقييم مدى نفع التدريبات والتطبيقات التي يتم التسويق لها باعتبارها قادرة على تحسين سرعة القراءة، وذلك لندرة التجارب المستقلة الحكومة بمعايير علمية.

ويمكن الرد على بعض الأسئلة بمراجعة جهود عالم النفس الراحل كيث راينر بجامعة كاليفورنيا سان دييغو، فقد أمضى سنوات عديدة في تقييم الآليات وراء بعض تلك الوسائل، وكان رائداً في البحث في سرعة القراءة عبر تتبع حركة العين، وفي عام 2016، نشر راينر ورقة بحثية راجعت



د. عزيز غنيم

المغرب

عرفت أوروبا ابتداءً من القرن الخامس عشر - القرن
المفصلي بين نهاية العصور الوسطى وبداية العصور
الحديثة - تحولات عميقة يمكن اختزالها في ثلاث فتوحات
كبيرة وهي اكتشاف العالم الجديد واتطلاق النهضة
والإصلاح الديني مع لوتر، تمخضت عنها دينامية كبرى
على مستوى الفكر والسياسة شكلت أرضية ثقافية لتبلور
مفهوم الحق والدولة، ومنطلقاً للإقرار باستقلالية الإنسان
وامتلاكه لحقوق أساسية كانت قد اغتصبتها منه الكنيسة
في القرون الوسطى مما ترتب على ضوئها تغيرات خصوصاً
في النظرة إلى الإنسان ككائن عاقل متطلع للانعتاق من كل
ما يمت بصلة للانغلاق.⁽¹⁾

وتوشك أن تكون مفاهيم حقوق الإنسان عند توماس
هوبز الذي يقع بفكره ونقاشاته على الحدود بين الزمن
الوسطوي وزمن التنوير في مجملها أو في أطراف من
تجلياتها بديلاً للاستبداد الفكري والديني والسياسي،
ومطلباً ملحاً للتخلص من الميتافيزيقي والأسطوري
والقدسي الذي كانت ترزح تحت نيره أوروبا في إطار ما
سمي بقرون الانحطاط وكذا النظر إلى الإنسان في حياته
الإنسانية من حيث هو كائن قادر على تحديد هيمه نفسه
وتوجيه مصيره من دون معونة من خارج ذاته.⁽²⁾ وما يؤكد
هذا هو بلورته لتصور جديد للسلطة والدولة وتبنيته لمكرة
حقوق الإنسان في جوم من المواجهة ضد ثلاث جهات.

• الأولى ضد الطبيعة، أي ضد العيش بحسب قانون
الغاب الذي يقتضي بأن الإنسان القرد يملك ميدئياً كل
شيء ولكنه عملياً لا يملك أي شيء طالما إنه يعيش في
تهديد ورعب وصراع لا يرحم.

• الثانية ضد تصورات العصر الكلاسيكي اليوناني
القائمة على نزعة ميكولوجية تقتضي بأن الإنسان أصلاً
ليس متساوياً أمام الطبيعة في حيازته حصته من القوى
والمكالات النفسية (الشهوانية والفضيية والعقلية) وبأن
الدولة ككيان عام تعكس البناء النفسي للرد في ميلها
نحو هذا الطبع أو ذاك (الارستقراطية، الأوليفارشية،
الديمقراطية).

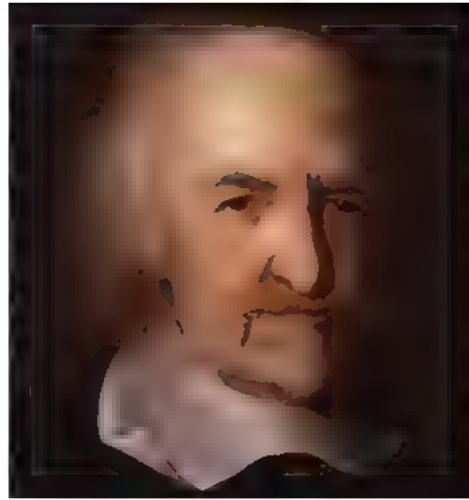
فلسفة الأزمنة الحديثة والتأهيل لنظرية الحق

لا يتردد هذا الأخير في استخدام كل الإمكانيات المتاحة له
وتحديداً منطق القوة فتنشأ بذلك حالة من الصراع بين
الأفراد ونتيجة إذن لسيادة وهيمنة حق القوة يعيش الإنسان
حالة من الخوف الدائم لا مخرج له منه إلا بتحكيم سلطة
العقل وإحلال قوانين الفكر محل الرعية والهوى بحيث
يتنازل كل فرد عن حقه الطبيعي أي عن حريته المطلقة
لإقامة تنظيم اجتماعي سياسي يفرض التعايش ويردع
الفوضى.

وهذا ما تلعب إليه أعماله التي لم تخرج عن هذا النطاق،
خصوصاً كتابه «التين» الذي سطر فيه هذا التصور حيث
اعتبر أن الناس يكونون في حالتهم الطبيعية متساوين بحيث
يسعى كل واحد منهم نحو المحافظة على ذاته على حساب

• الثالثة ضد التصور الوسطوي الذي هيمنت عليه
طرفة لاهوته تقتضي ضرورة طاعة الرعايا للملك لكونه
حليمة الله في الأرض.⁽³⁾
وفي خضم هذه المواجهات الثلاث أرسى هوبز دعائم
نظريته التعاقدية التي يرى فيها أن الإنسان في حالة الطبيعة
يمتلك حقاً طبيعياً وحيداً ومطلقاً وهو الحرية المطلقة التي
يصرف بها كل فرد بحسب مشيئته وإرادته وقدرته ويعني
الحق الطبيعي في هذا المقام الحرية الذاتية واللامتناهية
في التصرف واستعمال كل الوسائل الممكنة للتمتع بالحياة
والمحافظة على الذات فالقاعدة التي يتأسس عليها الحق
الطبيعي المطلق هي الحفاظ على الحياة ولتحقيق هذا
المطلب الطبيعي الذي يمليه الوجود البيولوجي للإنسان

الأخرين ومن ثمة تقوم بينهم حالة حرب الكل ضد الكل، ولكي يتخلص الناس من هذا الكابوس المزعج يجتمعون معاً ويقضون قدراتهم الخاصة لسلطة مركزية تسوسهم، ويحصد قيام هذا النظام لا يكون لأحد الحق في التمرد مادام المحكومون لا الحاكمون هم الملزمون بالاتفاق كما لا يحق للناس أن يتسخروا الاتفاق إلا إذا عجز الحاكم عن توهيب الحماية التي اختير أصلاً لأجلها، ويسمى المجتمع الذي يرتكز على عقد من هذا النوع باسم الدولة القائمة على المصلحة المشتركة، وهي أشبه برجل عملاق مركب من رجال عاديين، أي التثين، ولما كانت هذه الدولة أضخم وأقوى من الإنسان فإنها أشبه باله وإن كانت تشترك مع الناس العاديين في كونها فانية.⁽⁴⁾



توماس هوبز

وعلى خطى هوبز انخرط اسبينوزا في استكشاف واستبطان مدلولية التصورات التي أقامتها الحداثة السياسية وذلك من خلال قصي النظر في مقاهيم الدولة والحق والسلطة والتصكير في السياسي كجزء من نظرية فلسفية متكاملة تسعى لفهم ظواهر الطبيعة والوجود البشري من أفعال وسلوكيات داخل نسق أنطولوجي وتصور أخلاقي يعتبر الحق الطبيعي هو المظهر الكوني الذي يمكن عبره فهم الوجود البشري بمختلف تجلياته المعرفية والسياسية، إذ أكد أن الحق الطبيعي هو أن يفعل الإنسان وفق قوانين الطبيعة وما تشرعه له طبيعته التي تعمل نحو الدفاع عن الذات وحفظ الحياة، وما يضمن لل فرد هذا الحق هو القوة والقدرة، فيكون له بالتالي من الحق بقدر ماله من القوة، لأن الإنسان حسب اسبينوزا مهيباً بالطبيعة للعمل وهماً لحق طبيعي مطلق تحكمه قوانين الرغبة والشهوة، لا قوانين العقل، هالحق إذن هو أن يفعل الإنسان ما تقرضه عليه طبيعته من دفاع عن الذات وصيانة للحياة وما يضمن له هذا الحق هو القوة والقدرة.⁽⁵⁾



ليس هو السطرة وقمع البشر أو إخضاعهم بالقسر بل هو تحريرهم من الخوف بحيث يعيش كل فرد في أمان بقدر الإمكان.⁽⁷⁾

وهذا النمط من التدبير النظري الذي اجره اسبينوزا للحق الطبيعي سيؤول به قصداً إلى استشكاليته استشكالياً عميقاً ينحويه نحو الإقرار بأن هيمنة حق الطبيعة وبالتالي حق القوة سيفضي إلى حالة من الحرب والصراع والتي لا بد من تجاوزها لعدة اعتبارات، بعضها وجداني يتمثل في نزوع الإنسان إلى الأمن والأمان ونبذ الخوف ورغبته انقاء شر الغير، وبعضها عقلي يكمن في تحكيم العقل في أمور الحياة والقضاء على حالة الطبيعة الموصوية فيه لتحقيق مصلحة الأفراد.

وهذان الاعتباران الأساسيان سيدهعان اسبينوزا إلى القول بإقامة تعاقد اجتماعي⁽⁶⁾ يتخلى بموجبه كل فرد عن شطط من حريته وبعض الحقوق الطبيعية لتكوين مجتمع منظم تسمو فيه سلطة حاكمية ديمقراطية متعالية عن الأفراد وملزمة لهم وراعية لأهوائهم واندفاعاتهم.

وخلال استعراضه واختياره لمقاهيم الحق والدولة والسلطة لم يحابه اسبينوزا أي استقصاء يذكر في مخاض التبدل على وجهه نظره وذلك بالنظر إلى كونها مستولدة من رحم العهد الجديد ومزكاة أيضاً بواسطة أطاريح فلسفية حصبه ترى أن الهدف النهائي لقيام نظام سياسي

ستأسس عليها كافة حقوق الإنسان فيما بعد، يقول لوك، «لكي نفهم السلطة السياسية فهماً صحيحاً ونستنتجها من أصلها يجب علينا أن نتحرى الحالة الطبيعية التي وجد عليها جميع الأفراد، وهي حالة الحرية الكاملة في تنظيم أفعالهم والتصرف بأشخاصهم وممتلكاتهم بما يظنون أنه ملائم لهم، ضمن حدود قانون الطبيعة، دور أن يسأذنوا إنساناً أو يعتمدوا على إرادته، وهي أيضاً حالة المساواة حيث السلطة والتشريع متقابلان لا يأخذ الواحد أكثر من الآخر، إذ ليس هناك حقيقة أكثر بداهة من أن المحلوقات المنتمية إلى النوع والرتبة نفسها، المتمتعة كلها بالمنافع نفسها التي تمنحها الطبيعة وباستخدام الملكات نفسها، يجب أيضاً أن يتساوى بعضها مع بعضها الآخر».⁽⁹⁾

وقد اجتهد المفكر محمد عابد الجابري في توصيح قول لوك حيث أبرز أن "حالة الطبيعة" هي حالة الحرية والمساواة التي يكون عليها الناس قبل أن تقوم فيهم سلطه تحد من حقوقهم في ممارستها وأوضح كذلك أن فرضية "حالة الطبيعة" لم تكن مجرد فكرة تعتمد على الوهم والخيال بل كانت تستند على التصور الجديد الذي شيده العلم الحديث عن الطبيعة التي تعني هيماً تعنيه ذلك النظام العقلي للأشياء بما في ذلك الإنسان الموجود فيها والخاضع لقوانينها.⁽¹⁰⁾

وعلى ضوء هذا الاجتهاد وفي أعقاب ما تقدم نتبين أن حالة الطبيعة لا تعني الفوضى بل هي حالة يسري فيها قانون الطبيعة بالصورة التي تضمن حقوق كل فرد وهذا لن يأتى إلا بإقامة ضرب من الاتحاد بحيث يحمي الحاكم كل واحد منهم ويمكنه من ممارسة حقوقه ويسمح لكل واحد منهم كذلك بأن لا يخضع إلا لنفسه.⁽¹¹⁾

الهوامش

- 1 "دليل مرجعي في حقوق الإنسان"، اللجنة المشتركة لتنفيذ البرامج الوطنية للتربية على حقوق الإنسان (الرباط: سون تاريخ)، ص 126
- 2 اللجنة المشتركة لتنفيذ البرامج الوطنية لتربية على حقوق الإنسان، ص 127
- 3 محمد المصباحي، من أجل حداثة متعددة الأصوات، (بيروت: دار الطليعة، 2010)، ص 72
- 4 حكمه العرب، ص 62
- 5 مصمص عبد الجو، اسبينوزا والتأسيس للاتولوجي لدولة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 143: 142، (بيروت 2006)، ص 54-55
- 6 ظهرت الفواء الأولى لنظرية العقد الاجتماعي مع اقليدسوف الإنحيزري توماس هوبز وعلوت على يد الميسوف ماروخ اسبينوزا وسبب إلى روسو والسبب في ذلك يعود في نظرياً إلى أنه عوس هذه النظرية بوصفها معبراً عن آرائه وآراء الذين سبقوه بأسلوب رائع في كتابه الشهير العقد الاجتماعي
- 7 محمد سبيلا وآخرون، في التأسيس المعاصر لحقوق الإنسان، (الرباط: المجلس الوطني لحقوق الإنسان، 2013)، ص 86
- 8 ويل ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد، (بيروت: مكتبة المعارف، 2004)، ص 148
- 9 محمد عابد الجابري، مواقف، ص 38، (الدار: البيضاء، دار النشر ادعما، 2005)، ص 12
- 10 مواقف، ص 13
- 11 مواقف، ص 14

كما يرى كذلك أن الهدف المرسوم لقمام الدولة ليس هو تحويل الإنسان العاقل إلى حيوان أو آلة بل هو الحرية الكاملة حتى يتصرغ في أمان تلم لوظائف الذهن والجسد، إذ يقول في الرسالة السياسية التي كتبها في أعوام تضججه الأخيرة إنتي اكرر القول بأن الغاية من الدولة ليست تحويل الناس إلى وحوش كاسرة واللات صماء ولكن الغاية منها تمكين أجسامهم وعقولهم من العمل في أمن واطمئنان. وأن ترشدتهم إلى حياة تسودها حرية الفكر والعقل، كي لا يبدوا قواهم في الكراهية والغضب والفرد، ولا يظلم بعضهم بعضاً، وهكذا فإن غاية الدولة هي الحرية في الحقيقة»⁽⁸⁾.

وعلى هذا النحو تكون على يقين أن اسبينوزا أدرك بعمق أحد المطالب الأساسية للحداثة السياسية والمتمثل في استقلالة السلطة السياسية وضرورتها كتمط للأكرام العمومي الذي يردع القوضى ويضمن الأمن ويكفل الحوية المكزية والسياسية والدينية لكل المواطنين.

ويختلف تصور جون لوك كبير اخلاصه عن طرح اسبينوزا حيث حاول أن يجعل من فرضية "حالة الطبيعة" المرجحة التي تؤسس لفكرة الحرية والمساواة، وهي الفكرة التي



د. محمد كزوه

المقرب

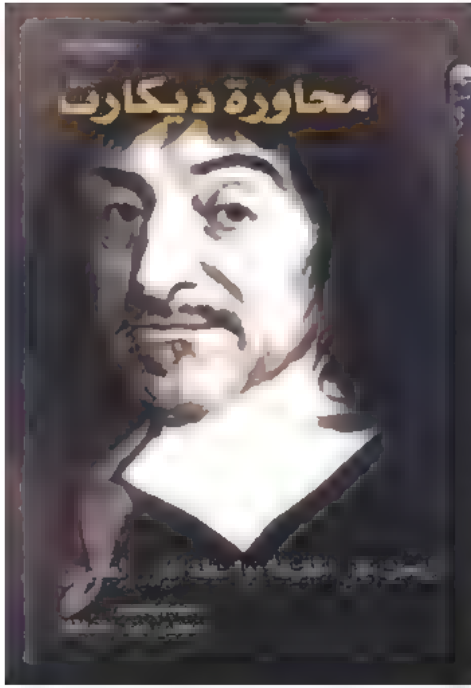
المُحاورة حيلة وخير وسيلة لإنقاذ أنوار الفطرة وبصيرة الذهن الإنساني

على مرّ العصور كانت المُحاورات وسيلة فعّالة لتحقيق مآرب معيّنة وأهداف خفية؛ ولعل أشهرها على الإطلاق مُحاورة أعلاميون (427 347 ق.م)، في دفاعه عن أستاذه سقراط (469-399 ق.م)، بنشر فكره تكريماً له على موته المزعج بشرب السم أمام أنظاره وأنظار بعض تلاميذه، لاثّامه بالهرطقة وإفساد أخلاق الشباب الأثيني؛ كتب أعلاميون كلها تقريباً هي محاورات تشرح فكر سقراط ويُسطه للناس أولاً، وخوفه من المصير نفسه الذي أل إليه أستاذه ثانياً. وهناك مُحاورة جاليليو (1564 1642م) بين النظام الفلكي البطليمي والنظام الكوبرنيكي، التي كانت هي الأخرى طريقة لإظهار مركزية الشمس والانتصار للمذهب الأخير، القائل بأن الأرض عبارة عن كوكب يدور حول الشمس الثلاثة مخالفاً ما جاء في الكتاب المقدس، وهي مُحاورة مثل سببها جاليليو، وهو في آخر أيام حياته مصاباً بالعمى، أمام المحكمة التي أدانته بالسجن المؤبد ثم الإقامة الجبرية حتى وفاته.

ويضاف إلى هذه المُحاورات مُحاورة ديكارت (1596 1650م) موضوع مقالنا هو كتاب من الحجم الصغير، يضم 134 صفحة: مقدمة المترجم 70 صفحة، ومن ديكارت حوالي 40 صفحة فتمت، والباقي للهوامش والتعريف بحياة الكاتب التي من خلالها حاول بسط جُل أفكاره انطلاقاً من قصة خيالية لثلاثة أصدقاء يوجدون في مكان ريفي هادئ. ديكارت كان على علم بكل ما يحصل لجاليليو مع الكنيسة في روما؛ وإدانته بسبب أفكاره العلمية الحدائيه وحاف من نفس المصير، فكتب يشرح فلسفته في هذه «المُحاورة» التي لم تكتمل، ربما لضيق الوقت وربما لانشغاله مع الملكة كريستينا (1626 1689م) في السويد آخر أيامه كما يُقال. فما هي أهداف هذه «المُحاورة» وما هو دور الشخصيات التي اعتمد عليها ديكارت؟ كيف سيصل للنور الداخلي لكل إنسان؟ وما المنهج الكفيل بتحقيق ذلك؟

سبب وحه حدّ، ويقيني أنكم ستمدون حين تقفون على القصد منه سبباً وجيهاً كذلك لتشمولوه برعايتكم (...). لقد كان رأيي دائماً أن مسألة الله والنفس أهم المسائل التي من شأنها أن تبرهن بأدلة الفلسفة خيراً مما تبرهن بأدلة اللاهوت: ذلك أنه وإن كان يكفيننا نحن معشر المؤمنين أن نعتقد بطريق الإيمان بأن هنالك إلهاً وبأن النفس الإنسانية لا تقنى بفناء الجسد، فيبقى أنه لا يبدو في الإمكان أن تقدر على إقناع الكافرين بحقيقة دين من الأديان، بل ربما بفضيلة من الفضائل الأخلاقية، إن لم تثبت لهم أولاً هذين الأمرين بالعقل الطبيعي²، فاحر كلمة هنا هي تقريباً

كانت «مُحاورة» ديكارت مراوغة وتحاليلاً للهروب من سطوة الكنيسة وقهر الرقابة؛ لذلك فعلاقته بالدين كانت اسرانهجه. فهو لم يمتنه الشأن الديني³ بقدر ما انهم بالرياضيات والفيزياء في طرح أفكاره الفلسفية اعتماداً على شخصيات وهمية؛ ولليل هذا التحاليل سكوته عن الإدلاء برأيه علناً حول إدانة الكنيسة لجاليليو طيلة حياته، يقول في بداية كتابه الأشهر والعمدة في الفلسفة حسب المنحصرين «تأملات مباحيريقية في الفلسفة الأولى» مستطفاً رجال الدين ومحاولاً ذر الرماد في العيون "حضرات السادة: يدفني إلى تقديم هذا الكتاب إليكم



قادراً على أن تجد بنفسك كل الحقائق الأخرى⁹، أي أن المعرفة تُبنى على الإنسان ذاته وليس على شيء آخر، من الإنسان يبدأ كل شيء أي الأنا، فهو المركز والمكانة التي كان يفقدها على مدى قرون عديدة، ويصيف موجها كلامه لإبيستيمون صاحب الأفكار المدرسية البحتة¹⁰، لأنك يا إبيستيمون لا تقطع حديثاً إلا بأقل ما هو ممكن، لأن أهدافه ستجربنا في الغالب على إبعادنا عن موضوعنا¹⁰، فإبيستيمون الذي تعلم في المدرسة سيبتين له أن كل ما تعلمه من تراث يحاول إيدوكس أن يهدمه، ولن يقبل في البداية هذا الأمر كما العديد من أمثاله، لذلك نجده طوال «المحاورة» يفترض ويسأل ويتحدى.

ويكمل ديكرات على لسان إيدوكس في دراسة مسائل كالتنفس العاقلة، الله، خداع الحواس، الطبيعة، وهذه المواضيع سيُعالجها بمنهج لكي يميز الحقيقة ولن يكون هذا المنهج إلا الشك ولا شيء غيره¹¹، ويذكر ديكرات هنا مثاله الشهير الموجود أصلاً في كتابه «مقال عن المنهج» عن فتان ما رسم لوحة ميثية التنبؤ والأبعاد، فأحسن شيء إذا أراد شخص آخر أن يصلحها أن يحو كل الخطوط والمقاسات ويبدأ من جديد، أهون وأفضل من أن يضع وقته في إصلاحها، فكذا المعرفة الخاطئة المكتسبة تستوجب مسح الطاولة وإعادة ترتيبها من جديد، يقول إيدوكس: "وأنا أقارنها (المعارف الخاطئة) بصرح ما سيء البناء، أساساته ليست قوية بالقدر الكافي، ولا أعرف دواء أفضل من القيام بهدمه كاملاً لكي أقوم ببناء صرح جديد (...). لكن وقتما نكون منشغلين بهدم ذلك الصرح، سنستطيع في الوقت نفسه وضع الأسس التي ينبغي استخدامها في مشرونا، وإعداد أفضل المواد وأكثرها صلاحية لتشييتنا¹²، بعدما بدأ ديكرات في هدم معارف إبيستيمون سيفعل نفس الشيء مع بوليندر، لكي يهدم الأساسات القديمة ويبدأ في بناء معرفة صلبة لكلا الطرفين يقول إيدوكس: "وأن تتركني

تذكيره لم يصد بأية آراء خاطئة ويظل عقله مثل ما منحه له الطبيعة"⁷، فالإنسان يأتي للحياة جاهلاً، ويزيد من جهله حواسه التي تخدعه، والأفكار الملقاة؛ ولكن نستطيع السيطرة على الأفكار الخاطئة بالعقل وحده، أو بالاعتماد على طبيعة الإنسان الطيبة أو بدروس من الحكماء والعقلاء؛ بهدف الاعتناق من كل ما هو خاطئ وبداية التأسيس لعلم صلب يمكنه الرقي بالفكر إلى أعلى الدرجات. فالمعارف التي لا تتجاوز حدود العقل البشري سهلة الإدراك ولا تحتاج لقوة أو هن عظمين، بل البدء بالأشياء البسيطة حتى الوصول للمركبة، فالسر يكمن في استخدام المنهج بالطريقة الأفضل، يقول مؤكداً "لقد بذلت عنايتي في أن أحل هذه الحقائق بافقه لكل البشر، ولهذا الهدف لم أسطع أن أحد أسلوباً أكثر مناسية من هذه الحوارات"⁸؛ فهي أحسن الوسائل لشرح فكر معين يدل الاعتماد على المدرسه القديمة والمكر القديم، أي أن الأشياء البسيطة الواضحة قليلة جداً، ولكن استخدام المنهج هو القليل بتقنية الصعبة منها وفهمها ربحاً للوقت والجهد كذلك؛ وهو أسهل الطرق بدل الخوض في غمار النيه والشروء.

يعد ديكرات الفكر في المطلق وفي كتابه «المحاورة» على وجه الخصوص. الحقيقة الأولى التي يتم الانطلاق منها لمعرفة باقي الحقائق. إذا ما تم صقله بالشك باعتبارها هو الحاضر المستمر للوصول إلى كل يقين. وهذه بكل بساطة هي الوظيفة المعريه التي يؤديها.

بعد هذه المقدمة يبدأ ديكرات «المحاورة» بالشخصيات التي اعتمد عليها وهي إيدوكس: يمثل الحسن السليم ونور العقل الفطري، ويمثل الحكم الصائب والقادر على الاستنتاج بفضل حسن استعماله لنوره الطبيعي. (تتمص ديكرات دوره بقوة في الكتاب).

بوليندر: يمثل الرجل المستقيم المثقف الذي لم يتعلم في المدارس ولا من الكتب بل من الحواس فقط، فهو الرجل العامي العادي.

إبيستيمون يمثل المتعلم والباحث المدرسي المشبع إلى حد كبير بما تعلمه في المدرسة على يد أساتذته، وما قرأه في الكتب القديمة، إضافة إلى ثقافته العامة (الأفكار الملقاة). يبدأ الحوار ببوليندر الرجل المستقيم الذي لم يتعلم في المدارس ولا من الكتب، ثم بإبيستيمون المتعلم والباحث المدرسي المشبع إلى حد كبير بما تعلمه في المدرسة، وأخيراً بإيدوكس الحسن السليم ونور العقل الفطري، فهذا التسلسل في حد ذاته ليس اعصابياً، بمعنى آخر أن ديكرات أعطى الأسبقية لعامة الناس فالتخبة التي تحتكر المعرفة وتفرض سطوتها، وأخيراً لأصحاب الحكم الصائب؛ ليؤكد بذلك أن الشخص عندما يعرف الحقيقة، ويصل مرتبة الإنسان الحق يعالى بفكره. ويسرك المجال لباقي الفئات لكي تسلك الطريق نفسه، وبهذا تتحرر أكبر فئة ممكنة من العقول.

مباشرة بعد الترحيب بالصديقين ودعوتها لقضاء أياماً إضافية معه في هذا المكان الطبيعي الخلاب، يبدأ إيدوكس في تحت وشرح أفكاره بأول خطوة فيقول: لبوليندر "وأجملك

العنوان نفسه «المحاورة» بالكامل حيث نلاحظ «محاورة ديكرات البحث عن الحقيقة بواسطة النور الطبيعي»، فالمثل الطبيعي والنور الطبيعي وجهان لعملة واحدة، فالطبيعة كانت ديدن مفكرتي وعلماء القرن السابع عشر للتحرر من سطوة الكنيسة، وإعادة الكلمة للإنسان بمسه في تحديد مصيره، فكانما كانت مرحلة تأسيسية لما حدث فيما بعد من نجاحات سحبت البساط من تحت الكنيسة وإرجاعه للطبيعة أي للنور الداخلي لكل إنسان على حدة؛ ثم يضيف ديكرات في بسس التسق "فلا شك عندي أنكم إذا تعطلتم همتكم هذا الكتاب يعنايتكم، وتفضلتم أولاً بتصحيحه (لأنني لا أزعج أنه خال من الفلظ، وبمعني من ذلك شعوري بقصوري بل ببهلي) ثم بإضافة ما ينقصه إليه، وإتمام ما لم يتم منه، والتكرم بإيراد شرح أوفى إذا اقتضى الأمر ذلك، أو تبيهي على الأقل إلى ما قد يكون هه من عيوب حتى أعمل على إصلاحها"³؛ بل وأعطى الحكم لرجال الدين في قبول أفكاره من عدمها وزاد من تبرة حصوعه ومهادنته قائلاً: "وسوف يحمل الحق جميع العلماء وأولي الألباب على قبول حكمكم والاتضواء تحت لوائكم، أما الكفار (...) هسيتزعون من نفوسهم روح المعارضة، أو لعلمهم يدايعون هم أنفسهم عن تلك الحجج حين يرونها مقبولة لدى جميع أولي الألباب في عداد البراهين، مخافة أن يظهروا بأنهم لا يفهمونها (...). فالحكم الآن لكم فيما نجني من ثمرات هذا الاعتقاد متى توطدت أركانه لكم أنتم الدين ترون الفوضى الناشئة من الشك فيه. ولكن لن يعمل بي في هذا المقام أن أطيل الكلام في التوضي بقضية الله وقضية الدين لدى من كانوا دائماً أمثن دعائها"⁴.

لكن السؤال الأهم هنا هو: لماذا استمر ديكرات في مراوغة الكنيسة ورجال الدين في العقد الأخير من حياته، وقد كتب أغلب أفكار فلسفته⁵؟ فقد نشر «التأملات» صيف 1641م في هولندا، واتهم بالإلحاد في مارس 1642م، أي بعد حوالي 7 أشهر تقريباً، و«مبادئ الفلسفة» سنة 1644م، و«المحاورة» ظهرت أول مرة بعد موته بخمسة عقود سنة 1701م. الجواب السهل هو أن أسلوب ديكرات كان تعليمياً بامتياز ويريد أن يتم مشروع ه دون معيقات من الكنيسة تارة ومن الخصوم تارة أخرى، فهو مهووس بتيسيل الأفكار ليفهمها الجميع، كما أن كتاباته الفلسفية تدل بوضوح أنه أراد تحاوي طريقة التعليم القديمة وإعطاء دلائل لها، أكثر عقلانية ويداها.

يشرح ديكرات في مقدمة الكتاب أن هدف «المحاورة» هو تعلم المنهج الديكراتي: البداها والوضوح، التحليل ثم التركيب. وكل هذا منيعه الشك ولا شيء غيره، أي تعليق إصدار الحكم في انتظار معرفة الحقيقة فيقول: "هذا ما أقترح تعليمه في هذا الكتاب، أردت أن أخرج إلى النور الثروات الحقيقية لنفوسنا"⁶. فالإنسان المثقف - حسب ديكرات في «المحاورة» ليس هو الذي قرأ كل الكتب أو عرف بتفصيل ما تعلمه في المدارس أو درس الآداب فقط، بل هناك ما هو أهم في الحياة، إذا استخدم العقل وحده وتعلم منه يقول: "أفصو إنساناً ذا موهبة بسيطة، لكن



الوجه الآخر لنزار قباني

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

الأهلية في لبنان في حادث تصجير السفارة العراقية في بيروت عام 1981 أثناء عملها هناك، وهنا كتب قصيدته التي تحمل اسمها، واتهم الأمة العربية بقتلها.

كان قباني قد التقى بلقيس في العراق عام 1962، ولكن رفضت قبيلتها العراقية طلبه بالزواج منها، هاسر على عمله في إسبانيا، وظل على تواصل مع بلقيس. وبعد مرور 7 أعوام، وافقت قبيلة بلقيس على الزواج.

فتزوجها قباني في عام 1969، وعاشا في بيروت حيث مقر عملها في السفارة العراقية هناك. وبعد الزواج بعشرة أعوام، كتب قباني قصيدته الشهيرة «إلا أنت».

وفاة الأمير الدمشقي، توفيق قباني

قبل رواجه من بلقيس، تزوج قباني من «زهرة أقييق» أثناء عمله دبلوماسياً في السفارة السورية في القاهرة عام 1946. كانت أقييق ابنة القاضي وعضو مجلس النواب محمد أقييق، واستمر زواجهما 6 سنوات.

أنجبت زهرة أقييق ابنهما الكبير هدياء عام 1947، وتوفي عام 1950. توفي توفيق في لندن عام 1972 أثناء دراسة الطب، ورثاه والده بقصيدة بعنوان «إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني».

الشعر ليس مستحيلاً بعد بلقيس

وكما أشرنا أنه كتب قصيدة رثاء بعد موت زوجته بلقيس، واتهم الأمة العربية بقتلها، فقد جاء في آخر أبيات القصيدة «نامي يحفظ الله أيتها الحميلة، فاشعرُ بِمَدِّكَ مُسْتَحِيلٌ.. والأبوةُ مُسْتَحِيلَةٌ..».

وعلى الرغم من هذا، إلا أنه أصدر ديواناً بعنوان «الحب لا يقم على الضوء الأحمر» في عام 1985 أي بعد حوالي 4 سنوات من وفاة بلقيس وتحدث نزار قباني فيه عن حب جديد لامرأة جديدة أنسنه النساء من قبلها، فقال:

«هل عشقت امرأة قبلك يا عاطمة؟

إنتي لا أتذكر..

هل سأهوى امرأة بعدك يا عاطمة؟

إنتي لا أتصور..»

«هوامش على دفتر النكسة» وكانت عقب نكسه 1967 وفي القصيدة هاجم قباني الوضع الذي قاد الوطن العربي إلى الهزيمة. نتيجة لهذا الهجوم، قررت الإذاعة المصرية عدم إذاعة الأغاني التي كتبها قباني

في تلك الآونة، حاول البعض إيصال صورة معايرة عن القصيدة للرئيس الراحل جمال عبدالناصر، ولكن قباني أرسل نص القصيدة برفقة رسالة إلى عبدالناصر. حينها، أصدر عبدالناصر قراره بإعادة أغاني قباني إلى الإذاعة المصرية.

وقد سبقها بقصيدة أخرى في عام 1954 تحمل عنوان «حبر وحشش وقمر»، والتي تسببت في مطالبه أحد مجلس النواب السوري بطرده من وزارة الخارجية، كما تطورت الأمور للمطالبه سكتيره ومنع دخوله إلى دمشق

كتب قباني قصيدة أخرى بعنوان «منى يعلنون وفاة العرب». وقد منحتها الأنظمة العربية لاعتبارها هجاءاً للعرب، لكن تمكنت الجماهير من الوصول إليها مما أدى إلى انتشارها.

مضى عامان يا أمي على الولد الذي ابخر..

رسائل نزار قباني لوالدته

حينما عمل في الحقل الدبلوماسي، كان قباني كثير السمر، ولما كان شديد الارتباط بوالدته، كتب لها قصيدة «خمس رسائل إلى أمي» ليصف حاله من دونها، وقال فيها «عرفت ساء أوروبا..»

عرفت عواطف الإسمت والخشب.

عرفت حضارة العيب..

وطمت الهند، طمت السند، طقت العالم الأصفر..

ولم أعثر..

على امرأة تمسك شعري الأشقر.

وتحمل في حقيبتيها..

إلي عرائس السكر..»

قتلوك يا بلقيس.. أمة عربية تلك التي نفتال

اصوات البلبال

توفيت زوجته الثانية - وحبيبته - «بلقيس» خلال الحرب

نعرفه جميعاً وجه نزار قباني «شاعر المرأة»، ولكن ماذا عن الوجه الآخر له؟ في ذكرى ميلاده التي تمر في يوم 21 مارس/ آذار من كل عام نحاول التعرف على وجه آخر لنزار قباني.

من القانون إلى السفارة

الشاعر السوري نزار قباني مواليد دمشق عام 1923، ونشأ في ظل وجود الانتداب الفرنسي. كان منزل «توفيق قباني» والده مكاناً لاجتماع الثوار ضد الانتداب الفرنسي، حفظ نزار الأشعار الفرنسية خلال دراسته في مدرسة تحت الإدارة الفرنسية، كما اطلع على الشعر العربي.

تخرج في كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1945، وعمل في السلك الدبلوماسي، وبدأ عمله في السفارة السورية في مصر عام 1945، ثم سفيراً في لندن مدة عامين، ثم أنقرة، ثم سفيراً في الصين، وبعدها مدريد، واستقال من العمل الدبلوماسي بعد 20 عاماً في عام 1966 للتركيز الكامل لكتابة الشعر.

أصدر أول دواوينه عام 1944 بعنوان «قالت لي السمراء» أثناء دراسته في كلية الحقوق، وقدم خلال مسيرته الأدبية 36 ديواناً كان آخرها ديوان «أبجدية الياسمين» في عام 1998. توفي في لندن 30 أبريل/ نيسان عام 1998، ودفن في دمشق تنفيذاً لوصيته.

انتحار أخته الكبرى بسبب الحب

في عام 1938، بينما كان قباني في الخامسة عشرة من عمره، انتحرت شقيقته الكبرى وصال، حينما رفض أهلها تزويجها ممن تحب، وأرغموها على الزواج من رجل آخر. وقد كتب عنها قباني «صورة أختي وهي تموت من أجل الحب محفورة في لحمي».

قرر أثناء مشيه في جنازتها أن ينتقم شعرياً لها، عبر كتابة شعر الحب الذي «ترفضه مدائن الحجر وتطارده بالسكاكين»، وكان هذا أحد أسباب تركيز قباني على شعر الحب، معلناً بذلك تحديه للمدن التي قتلت أخته.

ماذا تعرف عن شعره السياسي؟

من أبرز القصائد السياسية التي كتبها نزار قباني قصيدة



التربية والثقافة المعلوماتية طريق العالم العربي للتنمية الذكية



د. إدريس سلطان صالح

أستاذ جامعي - مصر

تواجه مجتمعاتنا العربية كثير من التحديات والمشكلات التي تؤثر على حاضرها، وتطلعاتها إلى المستقبل، ولن تستطيع مجتمعاتنا مواجهة تلك التحديات بما تمتلكه من موارد طبيعية وبشرية فقط، ولكن من خلال ما تمتلكه من معلومات ومهارات وقيم لازمة للتعامل معها، بما يفيد في إنتاج معرفة جديدة يتم توظيفها بفاعلية في خططها التنموية الحاضرة والمستقبلية.

فقد أكد تقرير مؤشر المعرفة العربي لعام 2015م أن التطور العلمي والتكنولوجي الذي عرفته البشرية في السنوات الأخيرة، وما أحدثته من انفجار معرفي وثورة تكنولوجية، وتحولات جوهرية في أنماط التفكير ووسائل الإنتاج وفي جميع مناحي الحياة، إلى جانب ظاهرة العولة وما أوجدته من مناهضة دولية غير مسبقة في مجال اقتصاديات المعرفة، وضع دول العالم، ومن بينها الدول العربية، أمام تحديات كبيرة يرتبط مآلها بمدى التحكم في المعرفة وضبط مكوماتها، والقدرة على التحول من منظور التنمية القائمة على الموارد المادية والطبيعية إلى تنمية ذكية قائمة على الموارد المعرفية. فقد غدا موضوع المعرفة اليوم من القضايا الحورية في مشروع التنمية الإنسانية، إذ لم معيار الفصل بين الرقعي والتخلف يقاس بضعف الدخل، ولم تعد مقدرات دول العالم تُحدد بما لديها من موارد مادة وطبيعية، أو بمساحتها أو عدد سكانها، أو حجم قوتها العسكرية، وإنما بمقدرتها على إنتاج المعرفة وتطويرها والتحكم فيها⁽¹⁾.

فالعلوم هي وسيلة المعرفة، والطريق نحو بناء أجيال جديدة، لديها القدرة على توظيفها في إساج المعرفة، والاستفادة منها في تطوير حياتها، وتطوير حياة مجتمعاتها، فبدون المعلومات ستكون مجتمعاتنا عاجزة أمام تحدياتها ومشكلاتها، فالأمر ليس فقط قاصراً على

الأخيرة: لأن أبرز التحديات التي تواجه المجتمعات حالياً هي كيفية التعامل مع هذا الكم الكبير من المعلومات في كافة أشكالها وصورها.

وعرفت جمعية المكتبات الأمريكية عام 1989 مفهوم الثقافة المعلوماتية بأنه مجموعة من القدرات التي تتطلب من الأفراد معرفة الوقت الذي يحتاج فيه إلى المعلومات، والقدرة على تحديد مصدر الحصول عليها، والتقييم والاستخدام الفعال للمعلومات اللازمة⁽²⁾.

وتعرفها منظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية والعلوم بأنها مجموعة من المهارات والاتجاهات والمعارف اللازمة لإدراك وقت الحاجة إلى المعلومات للمساعدة في حل مشكلة أو اتخاذ قرار، وكيفية التعبير عن هذه المعلومات بمصطلحات ولغة بحثية مناسبة، ثم البحث بكفاءة للحصول على المعلومات، وتفسيرها، وفهمها، وتنظيمها، وتقييم مصداقيتها وصحتها، وأهميتها، والقدرة على

إتاحة أجهزة وتقنيات، بل لا بد من توفر ثقافة تستوعب الأجهزة والتقنيات والمعلومات المتاحة، ثقافة تتضمن مفاهيم ومهارات وقيم مرتبطة بالحصول على المعلومات وتنظيمها، وتوظيفها في إنتاج معرفة فعالة، وقادرة على جذب المجتمعات نحو المستقبل المنشود.

ونظراً لأهمية المعلومات في حياة الأفراد والمجتمعات، ودورها الأساسي في صنع الفارق بين مجتمع وآخر، والدور الذي لعبته التكنولوجيا في تنوع مصادرها، فقد ظهر مفهوم الثقافة المعلوماتية Information Literacy، وتطورت أبعادها ومحاورها، وتركزت الجهود نحو تنميته في كافة المجتمعات، من خلال التربية ومؤسساتها المتنوعة، خاصة الأسرة والمدرسة.

مفهوم الثقافة المعلوماتية،

يعتبر مفهوم الثقافة المعلوماتية من المفاهيم الأساسية التي تركز عليها المؤسسات التربوية خلال السنوات

إبلاغها للآخرين إذا لزم الأمر، ثم الاستفادة منها لتحقيق الهدف⁽³⁾.

وبذلك يمكن القول أن مفهوم الثقافة المعلوماتية لم يعد ذلك المفهوم التقليدي الذي يقتصر على امتلاك الفرد كم من المعلومات، بل أنه اتسع ليشمل المعلومات والمهارات والاتجاهات التي يجب أن تتوفر لدى الفرد للتعامل مع المعلومات، والتوظيف الفعال لها في حل ما يواجهه من مشكلات، أو اتخاذ قرارات سليمة بشأنها.

مهارات الثقافة المعلوماتية

حدد معهد شارترد لمحتريه المكتبات والمعلومات في بريطانيا مهارات أساسية للثقافة المعلوماتية، والتي يجب أن يتمكن منها الفرد: ليمتلك القدرة على التعامل مع معطيات الثورة التكنولوجية التي نتج عنها تضاعف حجم المعلومات وتراكمها بصورة غير مسبقة، وتركز تلك المهارات حول ما يلي⁽⁴⁾:

تحديد الحاجة إلى المعلومات.

مصادر المعلومات المتاحة.

كيفية الحصول على المعلومات.

الحاجة إلى تقييم النتائج.

كيفية التعامل مع النتائج وتوظيفها.

أخلاقيات ومسئوليات استخدام المعلومات.

كيفية نقل وتبادل المعلومات والنتائج.

كيفية إدارة النتائج.

أهمية الثقافة المعلوماتية

تتضح أهمية الثقافة المعلوماتية من خلال الكم الهائل من المعلومات المتوفرة في مجتمعاتنا المعاصرة، والتي قد يجهلها كثير من الناس، أو يقتصدون إلى رؤية واضحة للتعامل معها، مما يزيد من حاجتهم إلى تعلم كيفية استخدام هذه المعلومات على نحو فعال. فقد يؤدي هذا الكم المعلوماتي إلى ما يسمى بضبابية البيانات والمعلومات، تلك الضبابية التي ينتج عنها حاجزاً بيننا وبين المعلومات، الأمر الذي يتطلب مهارة خاصة للتعامل مع هذه المعلومات المتراكمة: من أجل استخدامها في الأغراض التعليمية والاقتصادية على نحو أكثر فعالية.

ولذلك هالثقافة المعلوماتية تسمح لنا بالتعامل مع ضبابية البيانات والمعلومات من خلال تزويدنا بالمهارات اللازمة لإدراك وقت حاجتنا لمعلومات محددة، وتحديد مصدرها وكيفية الوصول إليها، وكيفية استخدامها بفاعلية، مما يساعد على صنع قرارات تعود بالنفع على المجتمع ككل⁽⁵⁾.

أهداف الثقافة المعلوماتية

إن الاهتمام بالثقافة المعلوماتية، والعمل على تنمية مهاراتها لدى أفراد المجتمع، سيكون له مردود إيجابي على هؤلاء الأفراد، وبالتالي على مجتمعاتهم وتطورها، وذلك لأنها تحقق مجموعة من الأهداف، منها⁽⁶⁾:

أهداف معرفية: تجعل أفراد المجتمع قادرين على فهم مصادر المعلومات، وتنوع أشكالها وأنواعها، ومعرفة طرق استخدام أدوات جمع المعلومات، والحصول عليها، وتسلسل

عملية نشر المعلومات للآخرين.

أهداف مهارية: تمكن أفراد المجتمع من تحديد حاجتهم للمعلومات، وتصميم استراتيجيات مناسبة للحصول عليها، وتقييم المعلومات وعلاقتها بحاجتهم لها، وتنظيمها وتحليلها وتوظيفها من أجل إنتاج معرفة جديدة.

أهداف وجدانية: من خلالها يُقدر أفراد المجتمع أهمية المعلومات، وأن البحث عنها يأخذ وقتاً ويتطلب مثابرة، وأن البحث عن المعلومات عملية يتم تعلمها تدريجياً، وعملية متغيرة ومتطورة وفقاً لأنماط الحاجة للمعلومات، كما أنها تهيئ الفرد بالنسبة للحصول على المعلومات.

الأسرة وتنمية الثقافة المعلوماتية

تؤدي الأسرة دوراً كبيراً في تنمية الثقافة المعلوماتية لدى الأطفال، وذلك من خلال أنماط التربية التي تمارسها معهم منذ نعومة أظفارهم، وتدريبهم على مهاراتها تدريجياً من خلال أنشطة بسيطة تتطلب قدراً من المعلومات، والقيام بعمليات بحث وتقييم وتنظيم وتحليل للمعلومات، واستنتاج معرفة جديدة.

ويمكن للأسرة تنمية الثقافة المعلوماتية للأطفال من خلال

إظهار حب التعلم والبحث عن المعلومات واستخدامها أمام الأطفال.

دعم ميول الأطفال واهتماماتهم بالقراءة والاطلاع والبحث عن المعرفة.

توفير مصادر متنوعة للمعلومات يمكن أن يستخدمها الطفل في أعباءه أو مهامه التعليمية، مثل المجلات، والقصص، والكتب، والمصادر التكنولوجية.

تعليم الأطفال طرق تقييم المعلومات، والتأكد من صحتها، فليس كل يسمعه أو يراه أو يقرأه صحيحاً أو خاطئاً. مناقشة الأطفال فيما يقرؤونه أو يشاهدونه عبر مصادر المعلومات المتنوعة.

تشجيع الأطفال على ممارسة الألعاب التي تتطلب قدراً من التفكير.

مشاركة الطفل في حل مشكلات تحتاج إلى معلومات مناسبة.

تقديم بعض المعلومات للطفل، وتكليفه بالبحث في مصدر أو أكثر: للتأكد من صحتها.

مشاركة الأسرة للطفل في الأنشطة التي تتطلب جمع معلومات، وتقويمها، وتنظيمها، وتحليلها، وعرضها.

المدرسة وتنمية الثقافة المعلوماتية

تؤدي المدرسة دوراً مهماً في تنمية الثقافة المعلوماتية لدى المتعلمين في المراحل المختلفة، من خلال عمليات التعلم والتعلم المرتبطة بالمناهج الدراسية والأنشطة والخبرات التربوية التي يمارسها الطلاب داخلها.

ومن ثم يمكن تفعيل دور المدرسة، وتطوير مساهمتها في تنمية الثقافة المعلوماتية لدى الطلاب من خلال

الابتعاد عن التقليدية في اعتبار الكتاب المدرسي بمثابة المصدر الوحيد للمعرفة.

تنوع مصادر المعلومات التي يستخدمها الطلاب في

عمليات التعلم والتعليم.

تشجيع الطلاب على المشاركة في الأنشطة والمشروعات التي تتطلب ممارسة مهارات الثقافة المعلوماتية.

تطوير المناهج الدراسية في ضوء المستجدات التكنولوجية التي توفر كم هائل من المعلومات.

العمل على إتقان الطلاب لمهارات استخدام مصادر المعلومات التقليدية مثل الكتب والمجلات، والتكنولوجية مثل الأقراص المدمجة وشبكة المعلومات الدولية في الحصول على المعرفة ونشرها.

تفعيل دور المكتبات المدرسية في دعم مهارات الثقافة المعلوماتية لدى الطلاب، وربط محتوياتها بموضوعات المناهج الدراسية، وأنشطة ومشروعات الطلاب.

استخدام استراتيجيات تدريسية تعتمد على تنوع مصادر المعلومات، والمشاركة النشطة للطلاب في البحث عن المعلومات وتنظيمها وتحليلها بما يرتبط بموضوعات الدراسة.

تشجيع الطلاب على القيام بأنشطة بحثية تتطلب توظيف مهارات الثقافة المعلوماتية، والقدرة على عرض نتائجها بطرق متنوعة، سواء تقليدية أو إلكترونية.

الهوامش:

(1) مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم والكتب الاقليمي لدول العربية ويرامح الأمم المتحدة (2015): مؤثر المعرفة العربي لعام 2015، دبي، الإمارات العربية المتحدة: دار الفريز للطباعة والنشر، ص 3، متاح عبر الرابط الإلكتروني: <http://www.arabstates.undp.org>

(2) American Library Association. Presidential Committee on Information Literacy Final Report Chicago: American Library Association, 1989

(3) Horton, Forest Woody. (2008). Understanding information literacy: a primer. The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Paris, France, P. 53 Available online at: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015157020/00151570/e.pdf>

(4) Chartered institute of library and information professionals. (2015) Information literacy skills. Available online at: <http://www.cilip.org.uk/sites/default/files/documents/Information%20literacy%20skills.pdf>

(5) Ranaweera, Prasanna. (2008) Importance of information literacy skills for an information literate society. Available online at: http://eprints.rclis.org/119561/Microsoft_Word_Prasanna_2.pdf

(6) متاح محمد دياب (2007). قضايا مسؤوليته اتجاهات حديثة في دراسة المعلومات. عمل. دار صماء للنشر والتوزيع، ص 39.

ثورة سعد عبد الله اليماني

باحثة دكتوراه بجامعة الملك خالد بأبها

مقدمة:

لعل التساؤلات المتعلقة بفكرة الخير والشر، من أكثر التساؤلات الوجودية المؤثرة في التوجهات الفكرية، والتي كان لها أثر كبير في توجيه شخصيات تاريخية، بل جماعات فكرية كالمعتزلة والخوارج، إلى أن تبني أفكار ذات ميول حديثة. وقد نوقشت هذه المسألة في الفكر الغربي، وبنفس المستوى ببعديه الديني والفلسفي، وخاض فيها فلاسفة كبار أمثال: (كانت)، (روسو)، (أدم سميث)، (هوبز)، (سبينوزا)، و(شوبنهاور) وغيرهم من علماء الفلسفة والأخلاق. (الكشي، 2013)

وقد تعددت النظريات المختلفة حول طبيعة الإنسان:

النظرية الأولى: شرية طبيعة الإنسان:

يرى أصحاب هذه النظرية أن طبيعة الإنسان تميل إلى الأخلاق الذميمة، بمعنى أن نفس الإنسان جُبلت بأصل الخلقة على الشر، وصُغت طبيعته بالترذيلة والأطباع الخبيثة والسبئية، فالشر جزء من تكوينه النفسي، وبه يندفع إلى العدوان والافتراء. وقد عبّر عن هذه النظرية المتشائمة بعض رجال الدين المسيحي. ويتربّط على هذه النظرية أن تقوم التربية باستخدام وسائل العنف والقسوة لانتزاع الشر منه.

النظرية الثانية: حيادية طبيعة الإنسان:

ترى هذه النظرية أن الإنسان يميل بنحو متساوٍ إلى الخير والشر، وبعبارة أخرى إن نفس الإنسان من طبيعة محايدة، وإنما يلحق الفساد بهذه الطبيعة نتيجة لفساد التربية التي يتلقاها.

النظرية الثالثة: خيرية طبيعة الإنسان:

يعتقد أصحاب هذه النظرية بعكس النظرية الأولى، أن طبيعة الطفل وفطرته جُبلت على حب الخير، فهو يميل إلى الخير والصلاح بأصل الخلقة. (جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، 2019)

نظرة الإسلام للطبيعة الإنسانية

وهذا التكريم عام وشامل، وهو يلقي بظلاله على المسلمين وغير المسلمين، فالجميع يُحَمَّل في البر والبحر، والجميع يُرَزَّق من الطيبات، والجميع مُفَضَّل على كثير من خلق الله عز وجل. وقد انعكست هذه الرؤية الشاملة لكل البشر، وهذا التكريم لكل إنسان على كل بني من بنود الشريعة الإسلامية، وبالتالي انعكست هذه الرؤية الشاملة على كل قول أو فعل لرسولنا صلى الله عليه وسلم.

ونظرة الإسلام إلى الإنسان أنه حير بطبعه وجبلته وما حلّ عليه، بدلالة قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (النبأ: 4)، والشرُّ عنصرٌ طارئٌ عليه، دحيلٌ على حياته وأفعاله، لم يُخلَقْ به، بدلالة قوله تعالى: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾ (النبي: 5)، أي: نتيجة لخبطته ورثله وسوء أفعاله رددناه إلى أسفل سافلين، بعد أن كنا قد خلقناه في أحسن تقويم. وهكذا يؤكد القرآن الكريم أن الإنسان خلق صائحاً قابلاً للحبر قادراً على إتيانه والسير في طريقه، فإذا سقط في هوة المعصية والآثام، فلائنه لم يقاوم، لغويته التي أتته من خارج نفسه، من خارج دته، لذلك أمر بأن ينحصر أمامها بالإيمان أو بالقوى والعمل الصالح ليعصماه من التردّي فيها. (العمري، 2015)

المراجع

1. جمعية المعارف الإسلامية الشامية (2019): المنهج الجديد في تربية الطفل، مقال منشور بموقع رواق الحجاج <http://www.hajjaj.com>
2. السرحاني، رابع (2011): نظرة الإسلام إلى النفس الإنسانية، مقال منشور بموقع قصة الإسلام، <https://islamstory.com>
3. العمري، أحمد جمال (2015): نظرة الإسلام إلى الخير والشر، مقال منشور بموقع الألوكة <https://www.alukah.net>
4. الكشي، عبد الرحمن سعد (2013): طبيعة النفس البشرية بين الخير والشر من وجهة نظر الفكر الإسلامي، مقال منشور بمصممة المدينة السعودية يوم الجمعة 30 / 08 / 2013.

يوضح أن الرأفة والرحمة لكل النام. (السرحاني، 2011)
طبيعة النفس الإنسانية بين الخير والشر من وجهة نظر الفكر الإسلامي،

اتطلاًقاً ممّا تقدّم، تقول إنّ طبيعة الإنسان خيرة بالطبع وبأصل القطرة، كما تقيده النصوص الدينية التي تتحدّث عن القطرة التوجيهية. ولكنّ الطفل على الرغم من ميله القطريّ بحسب الصيغة الإلهية إلى الخير ﴿فَأَمَّا جُورًا وَقَوْنًا﴾ (سورة الشمس: 8)، لا يتقوى ويرتفع استعداداته النفسيّ للسير في الاتجاهين ممّا نتيجة عوامل خارجية كالترية والبيئة وداخلية كالتفاعلات النفسية مع الأشياء ﴿إِنَّمَا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾ (سورة الانسان: 3)، فيسبب عنصر الاختيار يكون لديه استعداد للسير في اتجاه الخير أو اتجاه الشر وهو بهذا المعنى حياديّ، ولكن أيضاً بسبب ضعفه وحاجته وعدم إدراكه ووعيه ﴿أَفَلَا أَلْهَىٰ خَلْقَكُمْ أَن يَكُونُوا بَعْدَ كَيْدِي ظَاهِرِينَ﴾ (سورة الروم: 54)، ضعف الإدراك والجسم في الأطفال من جهة، وبفعل عدم وجود قيم عقلية ودينية تُسيّر تصرّفاته من جهة ثانية، سيتحرّك على مقتضى ما تمليه عليه قواه الطبيعية، وبالتالي سيميل إلى ما تأمره به قوّة الشهوة والعصب وحبّ الأنف، ممّا يترتب عليه آثار ونتائج سلبية وغير حسنة، فهو للسير في اتجاه الشر نتيجة ضعفه وجهله ونقصه وحاجته أوفى ﴿إِنَّهُ كَانَ طَلُوفًا جَهْلًا﴾ (سورة الأحزاب: 72). ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ صَوِيغًا﴾ (سورة النساء: 28)، ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالشَّرِّ﴾ (سورة يوسف: 53)، وهنا يأتي دور التربية في الأخذ بيد الطفل والسير به في أي اتجاه من الاتجاهات، فالطفل في المحصلة هو صناعة التربية. (جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، 2019)

وينظرة فاحصة إلى آيات القرآن الكريم ترى أن ربنا تجلّت حكمته وعظمت مشيئته دائماً يقدم الخير على الشر ويتضح ذلك في الآيات الكريمة الاتية ﴿فَمَنْ يَمَسَّ مِنْ فَنَقَالٍ ذَرَّةً خَيْرًا يَرَهُ﴾ (٧) ﴿وَمَنْ يَمَسَّ مِنْ فَنَقَالٍ ذَرَّةً شَرًّا يَرَهُ﴾ (الزلزلة 7، 8) ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (١) ﴿ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ﴾ (النبي 4، 5). ﴿إِنْ تَعِدْكَ لَشَيْءٌ ۖ فَأَمَّا مِنَ النِّعَانِ ۖ ۝٥ وَصَدَّقَ بِالْحَقِّ ۖ ۝٦ مَسِيرُهُ يُعْتَرَىٰ ۖ ۝٧ وَأَمَّا مَنْ يُوَلِّ وَاسْتَعَىٰ ۖ ۝٨ وَكَذَّبَ بِالْحَقِّ ۖ ۝٩ فَعِيسِيْرُهُ يَلْفَرَىٰ ۖ﴾ (الليل 4 - 10) ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ رَكَّهَا ۖ ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّهَا ۖ﴾ (الشمس 9، 10). ﴿إِنَّ الْأَمْرَ لَبيْ حَيْمٍ ۖ ۝١٤ وَبِالْأَمْرِ لَبيْ حَيْمٍ ۖ ۝١٣﴾ (الانططار 13، 14). ﴿يَعِدُّكُمْ مِنْ يَحْتَنِي ۖ ۝١٠ وَنَجَّيَا الْأَشْقَىٰ﴾ (الأعلى: 10، 11).

فالخير دائماً مقدّم على الشرّ، والتشجيع سابق على التفجير، والثواب قبل العقاب، والجنة سابقة على النار، وذلك كله منهج ثابت يتفق مع طبيعة الإسلام باعتبارها دين الإنسانية، التامخ لكل الأديان والشرائع التي قبله، المكمل لرسالاتها، التّمم لأهدافها: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء: 107).

إذا فصورة الإنسان في نظر الإسلام صورة خيرة

فلسفة النظرة الإسلامية إلى النفس الإنسانية بصفة عامة،

وقبل أن نتطرق إلى نظرة الإسلام لطبيعة الانسان، من المهم أن ندرك أولاً فلسفة النظرة الإسلامية إلى النفس الإنسانية بصفة عامة، فالنفس الإنسانية بصفة عامة مُكْرَمَةٌ وَمُعْتَمَدَةٌ، وهذا الأمر على إطلاقه، وليس فيه استثناء بسبب كون أو جنس أو دين، قال تعالى في كتابه: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَخَمَسْنَاهُمْ فِي الْوَحْيِ وَالْخَيْرِ وَرَفَعْنَاهُمْ مِنْ أَفْئِسَتٍ وَفَصَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ صَكْبٍ ۖ وَمَنْ خِفَا تَعْيِيلًا﴾ (الإسراء: 70).

وهذا التكريم عام وشامل، وهو يلقي بظلاله على المسلمين وغير المسلمين، فالجميع يُحَمَّل في البر والبحر، والجميع يُرَزَّق من الطيبات، والجميع مُفَضَّل على كثير من خلق الله عز وجل.

وقد انعكست هذه الرؤية الشاملة لكل البشر، وهذا التكريم لكل إنسان على كل بند من بنود الشريعة الإسلامية، وبالتالي انعكست هذه الرؤية الشاملة على كل قول أو فعل لرسولنا صلى الله عليه وسلم.

وهذا يفسر لنا الطريقة الراقية الفريدة الرحيمة التي تعامل بها الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم مع المخالفين له والمتكرين عليه، إنه يتعامل مع نفوس بشرية مُكْرَمَةٌ: فلا يحوز إهانتها أو ظلمها، أو التعتدي على حقوقها، أو التقليل من شأنها، وهذا واضح بين في آيات القرآن الكريم وكذلك في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم. يقول الله: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ (الأنعام: 151) فالأمر هنا عام، يشمل نفوس المسلمين وغير المسلمين؛ فالمعدل في الشريعة مطلق لا يتجزأ، فالشرعية تأبى الظلم في كل صوره، والنهي عن ذلك واضح في آيات وأحاديث لا تُحصى، وهو مروعض إلى يوم القيامة.

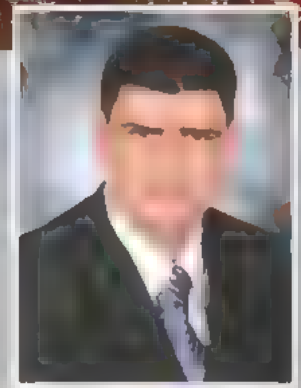
هذه هي النظرة الإسلامية الحقيقية لكل البشر، إنها نظرة التقدير والاحترام والتكريم.

وفي شريعتنا الإسلامية تجد مثلاً قول الله عز وجل في مسألة الرحمة يقول: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء: 107)، فليست الرحمة هنا خاصة بالمسلمين، إنما هي عامة لكل البشر على اختلاف أديانهم ومذاهبهم.

وفي مسألة التعارف يقول تعالى: ﴿يٰٓأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلَكُمْ شُعْرًا وَحَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات: 13)، فلم يقتصر التعارف أيضاً على طائفة معينة، إنما اتسع ليشمل كل الشعوب والأقبايل.

والرزق في الأرض مكوّنٌ لكل البشر، والكون مُسَخَّرٌ للإنسانية جمعاء، دون تفرقة بين مؤمن وكافر. يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۖ ۝٥ وَصَدَّقَ بِالْحَقِّ ۖ ۝٦ مَسِيرُهُ يُعْتَرَىٰ ۖ ۝٧ وَأَمَّا مَنْ يُوَلِّ وَاسْتَعَىٰ ۖ ۝٨ وَكَذَّبَ بِالْحَقِّ ۖ ۝٩ فَعِيسِيْرُهُ يَلْفَرَىٰ ۖ﴾ (الشمس 9، 10). ﴿إِنَّ الْأَمْرَ لَبيْ حَيْمٍ ۖ ۝١٤ وَبِالْأَمْرِ لَبيْ حَيْمٍ ۖ ۝١٣﴾ (الانططار 13، 14). ﴿يَعِدُّكُمْ مِنْ يَحْتَنِي ۖ ۝١٠ وَنَجَّيَا الْأَشْقَىٰ﴾ (الأعلى: 10، 11).

والبحار والسماء لكل البشرية، والتعليق الختامي على الآية



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

رؤية الرحالة للتحياة البدوية



هارولد ديكسون

عبارات التحية الرسمية⁸.

بعد تبادل التحية المعتادة، ويعد أن يُلقى التحية المألوفة وهي "السلام عليكم"⁹ على الحضور، وقبل أي شيء آخر تقدم من دلة القهوة الساخنة الموضوعة على جمر روث البعير شجائناً من مشروب الضيافة¹⁰، ثم يجلس الضيف بجانب الموقد، وسرعان ما يُدعى إلى المشاركة في الطعام، فيجلس القرفصاء عند الصحن الكبير، ويكبح جماح جوعه، ثم يشرب القهوة التي تُقدم له بعد الأكل¹¹، ويتبادل الجميع التحية وتُقدم القهوة، ثم توجه الأسئلة للضيف عن نتيجة رحلته¹². ومن آداب الجلوس عند عشائر المعدان سكان أهوار العراق أن "كل رجل منهم يحذر ويتجنب أن يولي ظهره إلى الآخر لأن ذلك يُعتبر كما لو أنك تعرض باطن قدمك في وجهه"¹³. ينهال على الضيف بعد ذلك سيل من التحيات والترحيب مثل:

أهلاً وسهلاً يا مرحباً، الله حيهم، الله يساعدهم. يا هلاً يا مرحباً، ويجلس الضيف قبالة ضيوفه وهو يُطرحهم بالمزيد من الترحيب والسؤال: كيف حالكم؟ كيف أنت؟ مخاطباً أبرز الضيوف: يا مرحباً، كيف أنت؟¹⁴ أما عبارات التحية بعد غياب دام أيام قليلة: حي الله فلان ما الأيام، الجواب: الله يحييك الأيام كلها، ويحيى الابن أباه بقوله: "يا بيه الله يرضى عليك"¹⁵. ويرحب به كل شيخ، ويسأل عن أحواله، فلما ينتهي مقص الترحيب يصير له أن يتصرف على هواه¹⁶.

يعرف البدو كذلك الكثير من تعابير التحية؛ فمثلاً تحية البدو المعتادة هي قولهم "القوة" وهي اختصار للتعبير "ليمنحك الله القوة"، وتكون الإجابة بالقول "الله يتوك". وعندما يعود أحد الأقرباء أو الأصدقاء المقربين من رحلة فإن تحية التهنئة بوصوليه هي "فرت عينك"، وجوابها هو "وجه نبيك". أما القريب فيُحيى بقوله السلام عليكم. إذا كان ماراً بمحيم للبدو، فيرد الضيف التحية قائلاً: عليكم السلام مضيماً قوله: تفضل. يرد القريب: دام فضلكم. وهي هلمما تستعمل، وفي أيام العيد يقولون بدل التحية: عيدك مبارك، أو العيد عليك مبارك، والثانية أكثر تداولاً، ويرد عليها بالقول: أيامكم، أو يومكم سعيد، أو عساك من العائدين¹⁷. وعند اللقاء فجأة في الببء فإن التحية البدوية تكون بأن يصيح أحدهم "يا حيوهم، مرحباً"، والتي تُعتبر بمثابة كلمات ترحيب¹⁸. لا يُحيى الشاب أباه بنفس الطريقة التي يُحيى بها أي رجل آخر، فعليه أن يُبدي احتراماً أشد. لاسيما بين الغرباء، إذ عليه أن يتخذ مجلساً متأخراً عن أبيه بحيث يلقي وجوده في حضرة أبيه. كما عليه إذا شاء الإشارة إلى أبيه في حديثه إذ يقول الوالد بدلاً من أبي المستعملة في المدن، والتي يزدريها البدو. أما الرجل البالغ فيُخاطب أباه بقوله: يا طويل العمر إذا اضطر لذلك، أو يقول له يا حضرة الوالد. ويُخاطب العبد سيده بقوله يا عمي، وعليه أن يُحييه بتقبيل يده. أما السيد فلا يُحيى عبده بل

يتميز البدو بالترحيب وحسن اللقاء، مُعبرين عن حبهم بأحمل علامات الشوق والود، يقول الرحالة البريطاني تايلور: "لم أ شاهد في حياتي قط، تعبيراً عن الفرح أكثر إخلاصاً وحرارة مما رأيته هناك. إن منظرًا كهذا كان جديداً على أشخاص أوروبيين لقنوا منذ نعومة أظفارهم أن العرب شعب متأخر، فلقد بدا الواقع عكس ذلك، وكان المنظر مؤثراً للغاية"¹. ولاحظ دي أرفيو ذلك عن كثب. "عندما يذهب الإنسان إلى البدو وهو شديد الإيمان بهم، فهو يلاحظ أشياء تضع جميع الأمم الأوروبية في الطل، وتُشعرهم بالخل، حيث لا يستطيع الإنسان أن يعيش في أوروبا دون قوة المال، ولكن القضية تختلف عند البدو العرب فلا يكاد الغريب يصل إلى أحد أخبيتهم حتى يدخلوه، ولا يوفرون شيئاً من الإكرام أو الترحيب أو الاحترام"².

تختلف عادات الاستقبال والضيافة بين البدو، فرجال قبيلة "الصخور" عندما يضمون الضيوف، يطعمون قبلاً على وجوههم في حين تكون تلك القبلة في الهواء عند عشائر "التامير"³. يدخل البدو إلى قسم الرجال ذرافات ووحداناً من خلال باب الخيمة المرفوع، ثم يؤدون التحية بجديّة، بمدّها يخلعون نعالهم من أقدامهم، ويجلسون القرفصاء. وعندما يقترب فارس من الخيمة، يترجل ويربط فرسه بكل هدوء وقوة تحبل الخيمة، ثم يدخلها مُلقياً التحية البدوية⁴، وحسب العادات، قبل الدخول تحت الخيمة التي يستقر فيها شيخ القبيلة، أن يهتف الضيف السلام عليكم، فيرد الجميع معاً، وعليكم السلام. وعليه أن يقوم بحركة احترام للشيخ⁵. ويذكر ديكسون أن إذا ما حييت بدوياً بقولك: السلام عليكم، وأجابه قائلاً: وعليك السلام. فهذا يعني صماناً منه لاتفاق سلام بينك وبينه. كما لو أنك مالتحه أو شربت في خيمته القهوة. وبذلك تستطيع أن تطلب حمايته كما لو أنك جار خيمته، وشاركته في الأخذ بئار ما⁶.

يُستحسن أن يقول الضيف أثناء عبوره عتبة المجلس "بسم الله"، ثم يتقدم في صمت، وعندما يصل إلى نحو منتصف غرفة القهوة يُلقى السلام على الحاضرين قائلاً "السلام عليكم"، ونظرة موجه نحو الضيف، كل ذلك والجميع كل في مكانه صامت دون حراك، عندئذ ينهض الضيف ويرد التحية كاملة⁷، أو يقول مرحباً، أو "أهلاً وسهلاً"، ولعل هذه العبارات تنوعت لا حصر لها، وعندما ينهض الجميع ويردون التحية، ثم يتقدم الضيف نحو الضيف الذي يتقدم بدوره خطوة أو خطوتين، ويضع كفه في كف صيقه بدون أن يُمسكها أو يهزها، وهو أمر لا يُعتر محافياً لأحوال اللياقة إلا في النادر القليل. ويكرر الاثنان التحية مرة أخرى مصحوبة بعبارات مثل: "كيف حالكم؟"، وكيف دنياكم؟ وكلها تُقال بطريقة تُظهر الاهتمام، وتُكرر هذه العبارات ثلاث أو أربع مرات إلى أن يقول أحدهما الحمد لله، مما يعني التحول الملائم عن

يسأله عن حاله إذا كان قد غاب عنه مدة من الزمن، ويحيى الرجل سفار أولاده بمزيد من الحنان والماطفة، بينما يجري الأكبر منهم نحوه فيقبلهم ويداعبهم. كما لو أن الزوجة أرسلتهم للترحيب بالأب العائد من رحلة إلى البيت. أما الفتيات فلا يداعبن الأب كما الصبيان فهن يأخذن مكاناً متأخراً¹⁹.

وإذا ما كان القادم شخص ذو مكانة، فإذا ما دخل خيمة الضيافة فإن الرجال يهبوا قائمين بمجرد دخوله، وفي وقار، لا يمكن وصفه، يُدعى إلى التوسائد المستعدة إلى الجدار الفاصل بين مجلس الرجال ومجلس الحريم، ويجلس الضيف إلى جانبه لتبادل التحية المتكررة في لهجة رسمية²⁰. ولا ينهض الرجل لتحية شخص أكبر منه، فهذا يُعتبر سلوكاً سيئاً، ويُظهره كما لو أنه يود أن يلفت النظر إلى نفسه، فالقاعدة هي أن على الرجل الأكبر أن يبدأ بالسلام على الرجل الأصغر، والماشي على الجالس، والراكب على الماشي أو الجالس، ومن الأدب أن ترد بقولك: عليكم السلام، واعتقد ديكسون أن ذلك "إحارة قراية"²¹.

استقبلت س بنت وروحها في محيم شيخ شمر بانتسامة كانت تتطوي على شرف كبير ونية طيبة، وحلس الشيخ إلى جانبهم مُصغياً إلى تحياتهم، التي رد عليها بأحسن منها، فانسابت تحياته راقية من إنسان يمود لأصول بيبة، سألهم بلطف عن كل مفامراتهم، وعلى الرغم من استخدامهم للعبارات التقليدية، فإن أن يلتفت تشير إلى أن "كلماته تتطوي على صدق كبير في كل حرف ينطقه، وطريقته تختلف عن طريقة أي شخص قابلناه في البدايدة، لأنها كانت صريحة وهكبية من شخص يثق في نفسه، ومن مكانته في قومه، وقادر على التصرف دون إحراج أو تصنع كما يفعل البدو عندما يلتقون الغرباء، ويندر أن نجد رجالاً بهذه الصفات إلا ذوي الأصل والنبل"²². واستقبل رجال عشيرة عنزة ميهي الحداد "بمنتهى المودة"، والتقاء شيخ القبيلة "بترحاب واحترام، أحنى



جسده وهو يضع يده اليمنى على قلبه، ثم جيئته، وفمه تعبيراً عن مشاعره الصادقة من قلبه وعقله وفمه، تلي ذلك احتساء القهوة السوداء التقليدية²³.

والتحية بالقبلة "حبة"، على الخدين والرأس مألوفة جداً بعد غياب طويل، فإذا ما غاب رجل فترة طويلة من الزمن يقبله على خديه عند عودته جميع أقرانه بمن فيهم النساء أيضاً. أما النساء ذوات القرابة البعيدة فيقبلنه من خلف النقاب، وأما المانقة أثناء التقبيل فهي غير مألوفة²⁴. ويصف دي موريس رجال عشيرة القديعان من قبيلة السبعة بأنهم "يسلمون على بعضهم كأدباد بوصع أيديهم على أكثاف أصدقائهم في الوقت الذي يؤدون فيه قبلة متبادلة على كلا الخدين"²⁵ وتختلف عادة التقبيل بين عشائر بني صخر والتعامرة، فهي لدى بني صخر تكون بطبع القبيلات على الوجه، بينما يومي التعامرة بها إيماء²⁶. وينو حميد يحيون أقرانهم وأصدقائهم ومعارفهم بقبيلات متكررة يطبعونها على الأضواء، وتكون القبلة الأولى سريعة دون مبادلة الشفاه، أما القبيلات التالية فتكون على انفراد، واحدة بعد الأخرى، بحيث تستمر الواحدة منها مدة ثابتين أو ثلاث ثواني²⁷.

يقول الرحالة الفرنسي لوثر شتاين عن الاستقبال البدوي للضيف عند عشائر شمر: "ما إن نزلنا من السيارة حتى أحاطت بنا مجموعة تهتف بحماسة "حيو صيوفتا" ودوى بينها صوت الشيخ مشعان، الذي ألهب حماسة الاستقبال البدوي لتمتد نحونا ذبابة من الأيدي المصافحة، وليقوم الجميع الواحد تلو الآخر، بمعانقتنا حسب التقليد العربي، بتبادل ثلاث قبل على الوججات "السلام عليكم"، "كيف صحتك؟"، "أهلاً وسهلاً"، "كيف كانت الرحلة"، "تفضل إلى الخيمة"، "يا مجيد، القهوة"²⁸.

يرصد جيمس ريموند ويستيد تعابير التحية المستعملة

لدى قبائل عمان، فيذكر أنه عندما يقول أحدهم للآخر "السلام عليكم". يرد الآخر: "وعليكم السلام". وتستعمل هذه العبارة حين يدخل شخص على مجموعة ما تجلس في مكان ما، ويأتي للجلوس معهم، أو حين يمر في طريقه بجماعة ما. ومن التعابير المانقة الأخرى: "صباح الخير"، "مساء الخير"، "في أمان الله"، "الله يحفظك". وتستعمل هذه التعابير المذكورة في الزيارات، سواء إن كانت عادية أو رسمية. وحين يدخل الضيف إلى مجلس ما يقوم كل الجالسين للرد على تحيته. ولا يجلسون حتى يجلس. أما حين يحيون شيخاً أو حاكماً فإنه يضيفون لقبه إلى التحية، كما يقبلون يده أحياناً. وعندما يتقابل اثنان من الماراف بعد غياب طويل فإنهما يتصافحان²⁹.

بين الأقران³⁰، أو عند تحية شيخ أو رجل ذي شأن يحيي البدوي التحية المعتادة وهي: السلام عليكم، ويزيد عليها قبلة على الأنف أو على الوجتين، ويشير ديكسون إلى أن الطريقة الأولى هي الأكثر انتشاراً. وإذا قابل البدوي أخته في الصحراء، أو زوجة صديق حميم فيحييها قبلة على رأسها، أو يقبلها على وجتها فوق البرقع، إلا أنه لا يفعل ذلك بحضور الغرباء ثلثاً يقال عيب أو غير لائق. والنسوة يحيين بعضهن قبلة بعد رفع البرقع، وهذا مسموح به حتى بوجود الرجال³¹. ومن حق القادم من سفر أن يزوره أصدقاؤه ومعارفه، وعند لقائهم يقبل الأصغر أنف أو جبهة الأكبر أو كتفه، وعادة الكتف في البحرين والكويت، والأنف والجبهة في نجد، أما تقبيل اليد فقير معروف إلا في الحجاز³².

وإذا ما هدد بدوي آخر أمام خيمة الضيافة أو خيمة الشيخ، فإن الشيخ يأمر "القهواتي" بالألا يقدم له شيئاً من القهوة، كما يطلب إلى الحضور ألا يردون عليه التحية حين يسلم، ويؤنب الشيخ هذا القادم الذي جاء مغبراً متقلداً راحه، ينفث غضبه، ويطلب ثأراً في محفل وموتل وملاذ العشيرة. متجاهلاً حرمة المضيف³³. وعلى نفس الأساس لا تقدم القهوة في مضايقات عشائر المعدان بمنطقة الأهوار بجنوب العراق، للذين يقتربون جرائم منكراً، ولا بد لصاحب المضيف أن يبين السبب الذي يحدو به إلى الامتناع عن تقديم القهوة لهم حتى يصلحوا ما اتهموا بالتقصير فيه، فإن لم يكن لدى صاحب المضيف سبب داع يبرر امتناعه عن تقديم القهوة لأولئك الرجال فلهم أن يطالبوه بتعويض "حشم" عن هذه الحالة. أما أبسط أشكال التحية عند المعدان فهي أن يضع الشخص يده على قلبه، بعد المصافحة، ويعتبرون اليد اليسرى نجسة، وتستخدم فقط للأمور القذرة، والأشخاص الذين يستخدمون اليد اليمنى للأعمال النظيفة يعززون عن عدم إشراك اليسرى في القيام بالأعمال كتممة وملحقة باليمنى³⁴.

وتتبادل النسوة البدويات نفس التحية التي يتبادلها الرجال، ويزيدون عليها ثلاثة أسئلة يحق لهن تداولها،

وهي السؤال عن صحة الزوج، وصحة أهله، وصحة بقية زوجاته إذا كان لديه أكثر من واحدة، بينما لا ذكر لهذه الأسئلة بين الرجال ما لم تكن هناك معرفة جيدة بين الرجلين عندهما يمكن طرح السؤال: "كيف حال ألي وراك (وراك)"³⁵.

الهوامش

1. تايور "رحلة تايور إلى العراق"، بطرس حداد (ترجمة)، رحلة أوروبيين في العراق (قند: دار الوراق للنشر الحديث 2007)، ص 98، 97.
2. بيتر بريجت بلاد العرب الناصية، رحلات المستشرقين إلى بلاد العرب، كتاب أمجد عيسى أحمد عيسى (ترجمة)، (بروت: دار فنية للنشر والتوزيع، 1990)، ص 76.
3. كارلو جوراماني شمال نجد، رحلة من القمن إلى عبدة في القصيم في العام 1864 سبري محمد حسني (ترجمة)، (القاهرة: دار الهلال، 2010)، ص 40.
4. فوشتاين رحلة إلى شيخ هيلة شهر شمس الميسن لجرب سنة 1962، ضم الترجمة في المؤسسة (ترجمة)، (بيروت: دار العربية للموسوعات، 2011)، ص 19، 40، 41.
5. أدونيس وفيلادلفيا، من ميلان إلى دمشق، صالح علماني (ترجمة)، (دمشق: دار المدى للنشاة والنشر 2009)، ص 139، 140.
6. ديكسون عرب الصحراء، (بيروت: دار الفكر للنشر 1996)، ص 305.
7. أحمد عبد الرحيم نصر التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الرباط: مركز لثوث الشعبي لدول الخليج العربية، 1995)، ص 82.
8. عوش قباني الرحالة الأوروبيين في شمال الجزيرة العربية (معلقة الجوف وودي السرحلي) 1922، 1845، (بيروت: دار العربية للموسوعات، 2002)، ص 65، 66.
9. جيس بكتولها، رحلت إلى العراق سنة 1816، سليم طه التكريتي (ترجمة)، الجزء الثاني (بغداد: مطبعة أسعد، 1968)، ص 177.
10. مهدي همل الله الحداد رحلت إلى بلاد العراق، (بغداد: مركز لثوث الشعبي، 2004)، ص 71.
11. بوش شتاين مرجع سابق ص 26.
12. ديكسون مرجع سابق ص 92.
13. كافي مكنون قصبة في مهب الريح صادق عبد صاحب تميمي (ترجمة) (بيروت: دار مسرات الحياة د. د.) ص 44.
14. ديكسون مرجع سابق، ص 175.
15. جوف جاكوب هيس، بلاد وسط الجزيرة (عاد: حكايات و حكايات و حكايات و حكايات) (ترجمة)، محمد سلطان العنوي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر الحديث 2010)، ص 270.
16. الويز موريس، في الصحراء العربية رحلة، ومعمر في شمال جزيرة العرب 1908 1915، عبد الله الخالدي (ترجمة)، (بغداد: دار فنية للنشاة والنشر 2010)، ص 62.
17. ديكسون مرجع سابق ص 205.
18. لوثر شتاين مرجع سابق ص 12.
19. ديكسون مرجع سابق ص 706.
20. ماكس فون أوبنهايم، رحلة ماكس فون أوبنهايم من البحر الأبيض المتوسط إلى العراق، عبد الكريم الجليلي (ترجمة)، (بغداد: مركز لثوث و لبحوث بديوي رئيس الدولة 2002)، ص 48.
21. ديكسون مرجع سابق، ص 206.
22. القدي في بلاد قبائل بدو العراق عام 1878، أحمد الفارس نبال حضر مبرور (ترجمة)، (دمشق: دار لتلاخ للتحقيق والنشر، 1991)، ص 257.
23. مهدي همل الله الحداد مرجع السابق، ص 36.
24. جوف جاكوب هيس مرجع سابق، ص 270.
25. أوس القدي في موز، البحث عن الحصن العربي، مأمورية إلى الشرق، تركيا، سوريا، العراق، فلسطين، عبدالله بن برهيم العمير (ترجمة)، (الرياض: دار تلك عبد العزيز 1428)، ص 227.
26. كارلو ديويو رحمة، مجد سمان، رحله من المدرس إلى أمير في القصيم، حمد نيس (ترجمة)، (بغداد: دار فنية للنشاة والنشر 2009)، ص 95.
27. كارلو جوراماني شمال نجد ص 90.
28. بوش شتاين مرجع سابق ص 18.
29. جيس ريموند وست تاريخ عشي، رحلة في شبه الجزيرة العربية، عبد العزيز عبدالمعالي (ترجمة)، (بيروت: دار المانقي، 2002)، ص 208.
30. عثر بدو سبها، إذا القتي بدوي بدوي من أقرانه أضي لها رأسه فتقبله في قبيلة وتصافحه وإذا دخل على صديق له في مجلس وقت له، آدم نيس رأسه من رأسه حتى يس حاجبه الأيمن، ويحمله في الهواء، ثم يجلس على الأرض ويور يدهما لسلام بغير، ويساله عن حاله وصحته وعن أولاده، فتهل الجوهري، شريعة الصغراء صعدت وتسايد، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطبع الأميرية، 1961)، ص 56، 57.
31. ديكسون مرجع سابق، ص 205.
32. نيس و تيم، رحلة لدن الجزيرة العربية، سعيد بن قابر السعيد (ترجمة) (بريس: دار تلك عبد العزيز 1999)، ص 29، 30.
33. جواد أحمد الفاعل، الشعر البدوي في الجزيرة العربية، (بيروت: دار العربية للموسوعات 2009)، ص 38.
34. كافي مكنون مرجع سابق، ص 33، 45.
35. ديكسون مرجع سابق ص 205.

ليل مقمر لا صلياء العتب



الشيخ محمد طوافي

ها عدت!
قلبي ضيا للياس يبتهل
والعابرون
إلى آياته خذلوا

ما عاد يبصر من تاريخ شرفته
حكاية الماء
في عشب الروي ثمل

زمانه الكان
يسقي نبض دالية
من القناء
يواري صوته الظلال

تهدي وتصطدم الأسماء
في حدق
بغير بطر
فندمي فوقها الأمل

ولم تترك ما في من عطش
إلى اقتناص سماء
ربها الوشل

ألا يا من أتر ما كنت الكا
تتر
تتر

سما والسماء
لله ليل هذا
تتر

أخطو للذاكرة الأصواء
مستندا على ظلالتي
وأمني غيب وجل

علقت صوتي
بالشك الذي يصفى
هل ترون المصباح الموقد

الليل

والحرب تاي

السماء

الليل

ولم تترك ما في من عطش

الليل

عن تحريض عاصفة الخيبات في
فورد الشعر يفتسل

لا تقترب،

كن على وخين من أرقى
حتى تفاوض في إنشادك الجمل



حدُّ الشَّعْرِ ومنزلته عند العرب ومكانته في الاحتجاج النحويّ

الشَّعْر مأخوذٌ مِنَ الشَّعُورِ، وهو الإحساس والإدراك بلا دليل، وقد سُمِّيَ الشَّاعِر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. والشَّعْر قولٌ مَوْزُونٌ مُقَفًّى يدل على معنى، أي إنّ له عناصر أربعة هي: القول والوزن والقافية والمعنى.



د. قاسم عثمان جبق

سوريا

وقد عرّف ابن طباطبا (ت 232هـ) الشعر بأنه كلام منظوم، بان عن المثنو الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته ملته الأسماع، وفسد الذوق، ونظمه معلوم محدود، وزاد ابن فارس (ت 395هـ) على تعريف ابن طباطبا أن يكون أكثر من بيت، وعلل ذلك بجواز مجيء سطر واحد على وزن يشبهه وزن الشعر عن غير قصد، فقد قيل إن بعض الناس كتب في عنوان كتاب.

للإمام المسيب بن زهير من عقاب بن شبة بن عقاب فاستوى هذا في الوزن الذي يسمى (الخميف). ولعل الكاتب لم يقصد به شعراً.

ونقهم من زيادة ابن فارس على حد الشعر أن القصد شرط للشعر يضاف إلى عناصر الشعر الأربعة السابقة. فما يكون الشعر إلا بمجموعها، فإن جاء الكلام موزوناً مقفى غير مقصود لم يكن شعراً، وقد وردت آيات كريمة لها وزن الشعر، ولا تعد من الشعر في شيء، لانعدام القصد فيها، منها قوله تعالى: ﴿لَرَأَوْا آلِ الرَّحْمَنِ تُنْفِقُوا وَمَا يُجْزَوْنَ﴾ (ال عمران: 92) على وزن بحر الرمل، وقوله تعالى حكاية على لسان امرأه المزير: ﴿كَأَنَّكَ مَلَائِكَةُ الْمُسْتَقِيمِ﴾ (يوسف: 32) على وزن بحر البسيط.

وأكد ابن زشتي القيرواني (ت 456هـ) هذا المعنى، فقال بعد ذكره عناصر الشعر الأربعة السابقة الذكر: "فهذا حد الشعر: لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كاشياء أترت من القرآن ومن كلام النبي، صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمترن ما عرض على الوزن قبله". وحسبنا أن شرح باختصار عنصرى الوزن والقافية، فالوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاه به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، وتتألف القصيدة من أبيات، وكل بيت يتألف من شطرين، يسمى أولهما صدر البيت، وثانيهما عجزه، وينتج البيت من أقسام موسيقية، يسمى كل قسم منها تقيلة، والتقيلة مجموعة من الأحرف المتحركة والسكونية، وقد كان العرب ينظمون الشعر محسنين وزنه، ضابطين إيقاعه بالقطرة السليمة، فما يخلون بالوزن وما يلحنون.

أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، وحكما كما قال الخليل - من أجز حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. وقد سميت قافية: لأنها تقف إثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تقف أخواتها.

وذهب ابن رشيق السيوطي إلى أن كلام العرب كان كله منثوراً، فلما احتاحت العرب إلى الفناء بمكارم أخلاقها وأحاسنها وأسائها وطولاتها وغير ذلك، توهموا أحاريز حلولها موازين الكلام، وعندما استقام الوزن عندهم سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به أي فطنوا. ومن قبل،

كان سيبويه قد رأى أن الشعر وُضِعَ للفناء والترنم، وينبغي لنا أن نعلم أن الشعراء أعلم بالشعر من العلماء، وهذا ما قرره ابن رشيق فأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بألته من نحو وغريب ومثل وما أشبه ذلك، ولو كانوا دونهم بدرجات، فكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم سبب؟

منزلة الشعر عند العرب

لما كان الشعر ديوان العرب الذي حفظ أفكارهم ومعتقداتهم ومآثرهم، وخلد أيامهم، في الحواضر والبادي. وجب على دارس اللغة العربية نحوها وصرفها ودلائلها وفهوها، أن يتبين الأساليب التي تميز بها هذا الشعر، الذي لم تعرف له بداية على وجه اليقين والتحقيق، ولا دليل قطعي لما ذهب إليه الجاحظ (ت 255هـ) من رأي في الشعر الجاهلي، فهو عنده حديث، لا يرجع لأكثر من مئتي سنة قبل الإسلام².

كان الشعر العربي سليلقة، بل كان شيئاً يسري في دماء العرب، يصدر عن قلوبهم، يميز عن حالتهم النفسية، واستطاعوا، من خلاله، أن يخلدوا كل ما أحاط بهم. فالشعر ميزان العرب، كما قال علي، رضي الله عنه.

إن منزلة الشعر بلغت في نفوس العرب حداً جعلهم يتخيرون من الأشعار قصائد، رأوا أنها وصلت إلى الغاية في جودتها لفظاً ومعنى وبلغت، فكتبوها بماء الذهب وعلقوها على أستار الكعبة.

ما من شك أن المنزلة التي وصل إليها الشعر العربي، لا تضاهيها منزلة من أنواع كلام العرب سوى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشاعر عند العرب أفضل من الخطيب.

ولمكانة الشعر نجد أن جل علماء اللغة والنحو والتفسير يحتجون به لسائل كثيرة. وقد كان ابن عباس، رضي الله عنه (ت 68هـ) خير الأمة وفقهها وترجمان القرآن الكريم رحمه الله يقول: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"³. وكان إذا سئل عن شيء من القرآن الكريم أشد فيه شعراً. وقد استطاع هذا الإمام المفسر أن يتجشع لمعاني ألفاظ القرآن الكريم بالشعر الجاهلي، وذلك عندما سأله نافع بن الأزرق (ت 65هـ) رأس الأزارقة عن مسائل، عرّفت بمسائل نافع بن الأزرق، وطالبه أن يأتي بشواهد من الشعر على ما يفسره من معاني ألفاظ القرآن الكريم.

ولا تقل منزلة الشاعر عن شعره عند العرب، فقد خطي الشاعر العربي بمكانة مرموقة في قبيلته؛ ذلك أنه المدافع عنها بلسانه، المجد رجالها، المخلد مفاخرها ومآثرها، وإذا ما نبغ الشاعر في قبيلة في العصر الجاهلي، ركبت العرب إليها فهنتها به، لذية عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء، وكانت العرب لا تهتئ إلا بقوم يتج أو مولود يؤلد، أو شاعر نبغ، هكذا زعمت علماء العرب.

ومن مظاهر عناية العرب بالشعر حفظه وروايته، وجمعه والتأليف فيه.

1 - الحفظ والرواية

يروي أن السيدة عائشة أم المؤمنين، رضي الله عنها، كانت كثيرة الرواية للشعر، ويقال: إنها كانت تروي جميع شعر الشاعر الجاهلي ليبد، وهي التي قالت: رجم الله ليبدًا، كما يقول

قضى الليانة لا أبالك وأذهب
والحق بأسرتك الكرام الغيب
ذهب الذين يماش في أكفاهم

وبقيت في خلف كجد الأجر
كيف لو أدرك زماننا هذا ثم قالت: إنني لأروي ألف بيت له، وإنه أفل ما أروي لغيره، وهي التي كانت تحت على تحفيظ الأولاد الشعر، تقول: روي أولادكم الشعر تدب أسنتهم⁴

وهذا المقداد بن الأسود يقول: ما كنت أعلم أحداً من أصحاب رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أعلم بشعر ولا مريضة من عائشة، رضي الله عنها.

وقال أنس بن مالك: قدم علينا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وما في الأنصار بيت إلا وهو يقول الشعر، قيل له: وأنت أبا حمزة؟ قال: وأنا.

وهذا الأصمعي يقول: ما بلغت الحلم حتى رويت اثنتي عشرة ألف أرجوزة للأعراب، كان خلف الأحمر أروي الناس للشعر وأعلمهم بجيده.

وقال الشنقي: ما أنا بشيء من العلم أهل مئتي رواية للشعر، ولو شئت أن أشد شعراً شهراً لا أعيد بيتاً لفعلت. وثمة خير يرويه ابن قتيبة (ت 276هـ)، يدل على العناية الفائقة بالرواية، فيقول: جاء هتيان إلى أبي ضمضم بعد العشاء، فقال لهم ما جاء بكم يا خبثاء؟ قالوا: جئناك نتحدث، قال: كذبتم، ولكن هتتم: كبر الشيخ فتلقه، عسى أن نأخذ عليه سقطه، فأنشدهم لثة شاعر، وقال مرة: لثمانين، وكلهم اسمه عمرو، قال الأصمعي: فعددت أنا وخلف الأحمر فلم نعد على ثلاثين، فهذا ما حفظه أبو ضمضم، ولم يكن بأروى الناس، وما أقرب من أن يكون من لا يعرفه من المسمين بهذا الاسم أكثر ممن عرفه⁵

وهذا الأصمعي يقرأ شعر الحنيفة والتأبغة على أبي عمرو بن العلاء، ويقرأ شعر الشنقي على الإمام الشافعي، وقرأ أبو حاتم السجستاني على أبي عبيدة شعر عمرو بن الورد، وقرأ أبو عمرو الشيباني دواوين الشعراء على المفضل الضبي

2 - جمع الشعر والتأليف فيه

فيض الله تعالى للتهوض بهذا العمل العظيم علماء، لم يدخروا جهداً، وكان لهم الفضل في حفظ ذلك الموروث الضخم، ويمكننا أن نذكر بعض العلماء وما صنّفوه في الشعر، فمنهم: المفضل الضبي (ت نحو 168هـ)

الذي صنع المُفضَّلِيَّات، والأصمعيّ (ت 216هـ) صاحب الأصمعيّات، وابن سلام الحُمَحيّ (ت 231هـ) صاحب طبقات فُحولُ الشعراء، واس قُتَيْبَة (ت 276هـ) صاحب كتاب الشعر والشعراء، وأبو زيد القرشيّ (توفي نحو أواخر القرن الثالث الهجري) صاحب جمهرة أشعار العرب، والمزنيّانيّ (ت 384هـ) صاحب معجم الشعراء.

على أن جمع الشعر مر بمراحل، لعلَّ أوَّلها جمع شعر شاعر مع شرحه، من مثل صنع الأصمعيّ الذي جمع شعر النحّاج وشرحه، وصنيع أبي العباس ثعلب الذي جمع شعر زهير بن أبي سلمى وشرحه، وصنيع أبي سعيد السُكُريّ الذي شرح ديوان كعب بن زهير، وصنيع أبي عبيدة مَعْمَر بن المنّثي في حمله وشرحه التّقاض، ويمثل جمع المعلقات المرحلة الثانية من مراحل جمع الشعر، بينما يمثل جمع أشعار القبائل المرحلة الثالثة، كالذي صنعه السُكُريّ في جمعه شعر قبيلة هُذَيْل، وتمثل كتب الاختيارات المرحلة الرابعة كالمُفضَّلِيَّات والأصمعيّات وجمهره أشعار العرب، أما كُتُب الحماسات، من مثل حماسي أبي تمام، الكريّ، والصُفُرى (الوَحْشِيَّات)، وحماسة البُحْترِيّ، وحماسة ابن السُحُريّ، فتمثل المرحلة الخامسة، وأما جُمع الشعر فيما سُمّي بأبيات المعاني، من مثل ما صنعه ابن قُتَيْبَة في كتابه المعاني الكبير، فيمثل المرحلة السّادسة.

مكانة الشعر في الاحتجاج النحوي

الاحتجاج لغة واصطلاحاً

الحجّة لغة: البرهان، وقيل: الحجّة ما دُوِّع به الخصم، وحاجه حاجةً وحجاجاً نازعه الحجّة، وحجّه يحجّه حجاجاً: غلبه على حُجّته، وفي الحديث: فحجّ آدم موسى أي غلبه بالحجة.

والاحتجاج اصطلاحاً: الاستدلال بأقوال من يحتجّ بهم في محال اللغة والنحو، وهو يراصد الاستشهاد، ويقابله التمثيل، ويُراد بالاحتجاج إثبات صحة قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل بقلّي ضحّ سنده إلى عربيّ فصيح سليم السليقة.

مما لا شك أن العلماء أدخلوا الشعر ميدان الاحتجاج منذ وقت مبكر، فالشعر من أهم مصادر الاحتجاج التي اعتمد عليها علماء العربية في تقعيد قواعد النحو واللغة. وقد كان الصحابة -رضوان الله عليهم- يحتجون بالشعر الجاهلي لتفسير بعض ألفاظ القرآن الكريم، ومر معنا قبلاً احتجاج عبد الله بن عباس رضي الله عنه بالشعر في شرحه بعض كلمات القرآن الكريم لنافع بن الأزرق. وقد رُوِيَ أن سيدنا حمز بن الخطّاب رضي الله عنه سأل عن معنى قوله تعالى: ﴿أَوْ يَأْخُذَهُ عَنْ غَوًى﴾ (النحل 47)، فقال شيخ من هُذَيْل: هذه لغتنا، التّخوّف: التّقصُّص. فقال عمر رضي الله عنه: هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ قال: نعم، قال شاعرنا أبو كبير الهذليّ يصف ناقته:

تَخَوَّفَ الرَّحْلُ مِنْهَا تَأْمَكاً قَرْدَا

كَمَا تَخَوَّفَ حَوْدَ النَّبَةِ السَّفْنُ

فقال عمر: عليكم ديوانكم، لا تضلّوا، قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم، ومعاني كلامكم.

ورُوِيَ عن نافع بن أبي نعيم أن عبد الله بن عباس سئل عن قوله تعالى ﴿وَوَيْلٌ لَّهَا﴾ (البقرة 61)، قال: الحنطة. أما سمعت أخبحة بن الجلاح:

قَدْ كُنْتُ أَغْنَى النَّاسِ شَخْصاً وَاحِداً

قَدِيمَ الْمَيْتَةِ عَنْ زِرَاعَةِ مَوْمٍ
والأمثلة على احتجاج الصحابة بالشعر الجاهليّ على تفسير بعض ألفاظ القرآن الكريم كثيرة، جلها مذكور في كتب التفسير. ذكر شيئاً منها الدكتور ناصر الدّين الأسد في كتابه القيم (مصادر الشعر الجاهليّ وقيمتها التاريخية) ص 152، 153.

وقد دافع أبو بكر الأنباريّ (ت 328هـ) عن احتجاج الصحابة والتابعين، ومن بعدهم النّحاة، بالشعر على تفسير غريب القرآن الكريم ومشكله، والقول ما قال، قال الأنباريّ: "قد جاء عن الصحابة والتابعين كثيراً الاحتجاج على غريب القرآن ومشكله بالشعر، وأنكر جماعة لا علم لهم على التّخوين ذلك، وقالوا: إذا فعلتم ذلك جعلتم الشعر أصلاً للقرآن، قالوا: وكيف يجوز أن يُحتجّ بالشعر على القرآن، وهو مذموم في القرآن والحديث؟ قال: وليس الأمر كما زعموا من أننا جعلنا الشعر أصلاً للقرآن، بل أردنا تبين الحرف الغريب من القرآن بالشعر، لأن الله تعالى قال: ﴿يَسْأَلُ عَرَفُوثَيْنِ﴾ (الشعراء 195) ⁶.

إن حاجة العلماء إلى الشعر ليستينوا به على شرح بعض ألفاظ القرآن الكريم جعلتهم يسارعون إلى روايته وحفظه ودراسته وشرحه في أحايين كثيرة، وقد كان النّحاة الأوائل يدركون ذلك، فأبو عمر بن الملاء الإمام النحويّ وهو أحد القراء السبعة كان راويةً لنبي الرّمة، الذي يُقال: إن شعره يُمثل ثلث لغة العرب، وكان له اهتمام كبير بالشعر الجاهلي. وقد كان الدافع الأساس لاهتمام النحاة بالشعر هو فهم القرآن الكريم والوقوف على معاني ألفاظه المشككة أو الغريبة.

ومن المعلوم أن الشعر يأتي في المرتبة الثالثة من مصادر الاحتجاج بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وعلى الرغم من منزلته الثالثة إلا أنه كان أوفر حظاً في الاحتجاج، فالباحث يمكنه ملاحظة كثرة الشواهد الشعرية لدى قراءته في أيّ كتاب نحويّ، إذا ما قورنت شواهد القرآن الكريم أو بشواهد الحديث النبوي الشريف، ولعل سهولة حفظ الشعر وروايته وكثرة دورانه على الألسنة السبب الكامن وراء طغيان الشعر على غيره من الكلام المنثور في الاحتجاج عند النّحويين. فمثلاً سيوبه احتجّ في كتابه بألف وخمسين شاهداً شعرياً، والميرد احتجّ في كتابه المقتضب بخمسة وستين شاهداً شعرياً.

وقد قسم النحاة الشعراء إلى أربع طبقات، وذكروا من يصحّ الاحتجاج بشعره، وهي:

- 1 الطبقة الأولى: الشعراء الجاهليون كامرئ القيس والأعشى.
- 2 الطبقة الثانية: الشعراء المخضرمون، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ككليب وحسان ابن ثابت،
- 3 الطبقة الثالثة: المتقدمون، ويُقال لهم: الإسلاميون، وهم الذين عاشوا في صدر الإسلام، كجرير والفرزدق،
- 4 الطبقة الرابعة: المؤدّون، ويُقال لهم: المحدثون، كيشار بن برد، وأبي نواس

وقد أجمع النّحاة على صحة الاستشهاد بشعر الطبقتين الأولى والثانية، أما الثالثة فالصحيح صحة الاستشهاد بشعرها، وأما الطبقة الرابعة فلم يجوزوا الاستشهاد بشعرها. ويعد إبراهيم بن هرمة آخر شاعر حضريّ يُحتجّ بشعره، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية (ت 176هـ)، فقد قال الأصمعيّ: "حُجِمَ الشعراء بابن هرمة وهو آخر الحُجج" ⁷.

الهوامش

- 1 ابن رشيّق الميرويّ (دعوى الحسن بن رشيّق، ت 56هـ)، المعبدة في معاصي الشعر وأدبائه وقيده، نج محمد معيني الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م، 1/ 120، 119.
- 2 ينظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت 255هـ)، الحيوان، نج عبد السلام هارون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1965م، 74/1. لكن محمود شاكر رحمه الله ردّ مقالته الجاحظ وكثف بطلان ما ذهب إليه، انظر كتاب شاكر، فضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، مصر، د. ت، ص 11، 21.
- 3 ابن رشيّق، المعبدة 30/1. وفي كتاب ابن الأنباريّ (أبو بكر محمد بن الفليس، ت 328هـ) إيضاح الوقت والابتداء، نج معيني الدين رصاص، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1971م، 1/ 100، 101. أن ابن عباس قال "إذا عيتكم العربية في المرأ فالتبسوها في الشعر فإنه ديوان العرب" وأنه قال "الشعر ديوان العرب فإذا جني عيهم الحرف من المرأ الذي أنزل الله لغة العرب رجوا إلى ديوانها فالتبسوا معرفة ذلك منه". وفي العقد الفريد لابن عبد ربه الأسدي (أحمد بن محمد، ت 328هـ)، نج د. عقيد قبيصة و د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1983م، 6/ 130. (قال ابن عباس: "الشعر عم العرب وديوانها، فتعلموه، وعليكم بشعر الحجاز"، فأصبه ذهب إلى شعر الحجاز وحسن عيه إذا نتمهم أوسد المات).
- 4 ابن عبد ربه، العقد الفريد، 6/ 124.
- 5 ابن قُتَيْبَة (أبو محمد عبد الله بن مسلم، ت 276هـ)، الشعر والشعراء، نج أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د. ت، 60/1، 61. والمقد العري، 6/ 158.
- 6 ابن الأنباريّ، إيضاح الوقت والابتداء، 61/1، 99، 100. والسيوطي (جلال الدين، ت 91هـ)، الإتمال في علوم القرآن، نج الشيخ شبيب الأريزوط، اعتنى به وعطى عليه مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، ط 2، 2008م، ص 258.
- 7 السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، قرأه وعطى عليه الدكتور محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م، ص 148.

من أين جاءت اللغة؟

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

أن التراكيب المرتبطة باللغة مثل بناء الجملة، والتراكيب المرتبطة بالعمل المتمثلة في الخطوات المتسلسلة لصنع أداة، متشابهة لدرجة أنها تتحرك نتيجة الآليات العصبية نفسها. فكان يتجنب الإجابة على أي سؤال حول تطور اللغة حتى انضم في عام 2014 إلى جانب بعض من رواد المجال مثل روبرت بيرريك لنشر سلسلة من الأبحاث التي تشير إلى أن اللغة ظهرت بشكل كامل بتراكيبها مرة واحدة. وأن تدريس اللغة هو عملية مكتسبة حديثاً، ولم تكتسب في سياق التعبير التدريجي البطيء لأنظمة الموجودة مسبقاً تحت الانتقاء الطبيعي، لكنه نشأ متفرداً وسريعاً.

ويرى بيرريك، أستاذ علوم اللغة الحاسوبية في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، والمؤلف المشارك مع تشومسكي كتاب «لماذا نحن فقط: اللغة والتطور»، أن النظريات القائمة على الأدوات الحجرية التي اقترحها باحثون مثل ستاوت وكولوديني ضعيفة، وأن النتائج التجريبية لستاوت تظهر العكس، فاللغة الشفهية لا تسهل صنع الأدوات، وأن العلاقة المزعومة بين صناعة الأدوات واللغة هي مجرد مجاز في أحسن الأحوال، فموقف تشومسكي يعد دحضاً قوياً لعمليات تطويرية معروفة لا يعلم كولوديني وستاوت وعدد من زملائهم كيفية التعامل معها.

ويرى ستاوت أن ما ذكره بيرريك خاطئ، ويتوقع من بيرريك وتشومسكي وغيرهما من المتخصصين في علم اللغة العثور على نوع من التوافق مع وجهات نظره المتعلقة باللغة، لكنه لا يرى احتمالية حدوث أي اتفاق في وقت قريب.

التقنيات العلمية

أعاد صياغة السؤال بطريقه علمه عالم الأحياء في جامعه سانمورد الأمريكية أورين كولوديني قائلاً «ما نوع الجهود النظرية التي أدت إلى هذه الظاهرة العريية والهامه لما لنا البشري؟» وناقش إجابة هذا التساؤل في بحثه المنشور في دورية «المعاملات الفلسفية للجمعية الملكية» بأن فكرة اكتساب البشر الأوائل قدرة استيعاب اللغة من أنفسهم بتعليم بعضهم البعض كيفية صنع أدوات معقدة. ويقول أورين وشريكه شيمون إيدلمان أستاذ علم النفس في جامعة كورنيل الأمريكية بأن التداخل بين اللغة والتطور التقني ليس مصادفة، إذ إن ظهور اللغة هو نتيجة قدرة أسلافنا على تنفيذ عمليات تعتمد على التسلسل، مثل إنتاج الأدوات المعقدة.

بنى دينريش ستاوت، عالم الأنثروبولوجيا بجامعة إيموري في الولايات المتحدة تجاربه على افتراضات كولوديني، حيث درس ستاوت مئات الطلاب كيفية صنع أدوات العصر الأشولي، وتتبع نشاط الدماغ خلال عملية التعلم. ولاحظ ازدياد المادة البيضاء في الدماغ ويعني ازدياد الاتصال العصبي في الدماغ مع نمو مهارتهم في تشذيب الحجارة. ويعتقد ستاوت في بحثه أن صنع الأدوات المعقدة يحفز زيادة حجم الدماغ، وتطورهم في جوانب أخرى بما في ذلك اللغة التي تتضمن ترتيب الكلمات وبناء الجمل.

اللغة والتطور

يبحث العديد من العلماء ومن بينهم نعوم تشومسكي وهو الأكثر تأثيراً بين علماء اللسانيات المعاصرين، على

تشير بعض الأبحاث الجديدة إلى أن اللغة لم تكن لتتطور إلى شكلها الحالي بدون الأدوات المعقدة التي أنتجها أسلافنا، إضافة إلى تداخل علم الأحياء التطوري، وعلم الآثار التجريبي، وعلم الأعصاب، وعلم اللغة. ومن أهم الأسباب الدافعة لهذا البحث هو السؤال القديم: من أين جاءت اللغات؟

تقنيات العصر الحجري

التقى «بن جيمس» وهو كاتب من مجلة «ذي أتلانتك» الأمريكية مع «نيل بوفيرد» شاب عمره 38 عاماً يعمل في تشذيب الحجارة ويستخدم أساليب العصر الحجري في صناعة الأدوات الحجرية، ويدرس مهارات البقاء في الحياة البرية في ماساتشوستس بالولايات المتحدة. حيث يهدف جيمس لفهم نظريات تطور اللغة والأدوات التي ساهمت في تطورها.

أمسك بوفيرد حجراً غير منظم وحطمه بين صخرتين أكبر حجماً، ثم بحث عبر الشظايا الناتجة لحجار قطعة ذات حواف حادة. وقال إن هذه التقنية استخدمت في حضارة «أولدوان» والتي تعد من أوائل الحضارات التي استخدم بها الإنسان الأول الأدوات الحجرية منذ قرابة مليون ونصف مليون سنة. ثم تطورت طرق التواصل بعد مليون عام في وسط ونهاية العصر الحجري ليصنعوا قاس أشولي متعدد الاستخدامات، منها قطع اللحم واستخراج الوحل وتحطيم العظام. ويذكر بأن هذا التطور يعد من أسباب تكوين اللغة فكان ظهورها الأول خلال هذه الفترة الزمنية.



أ. د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة كلية الآداب
جامعة القاهرة

العنف، العبث، والعدمية بين نيتشه وتارنتينو

جزء من أزمته. جزء من أزمة مشروع الحداثة الغربي وسبباً لمقاومة البعض بأنه، أي المشروع، قد استفد غرض وجوده.

إنسان العصر الحديث وما بعده، ذلك الإنسان الذي لا يمل ولا يكل عن إظهار تحضره في كافة السياقات، لكن خلف قناع هذا التحضر يوجد ذلك القاتل بشكل أو بآخر، توجد تلك القوى الهمجية التي حدثنا عنها نيتشه، والتي صرح بها من قبله الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبر في عبارته الخالدة "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان". وفقاً لتيتشه ليس شمة تعاطف أو شفقة في عالم الإنسان، وإن كان فإنه لا يظهر إلا مع ما ينتمي إليه فقط (كانت هذه الفكرة أساس النقد العنيف الذي وجهه بعض المفكرين للمركزية الأوروبية). غير أن هذا التعاطف قد يختفي أيضاً إذا تم التأخير عليه أو تشيته، وهو ما يعني أنه لا يعبر

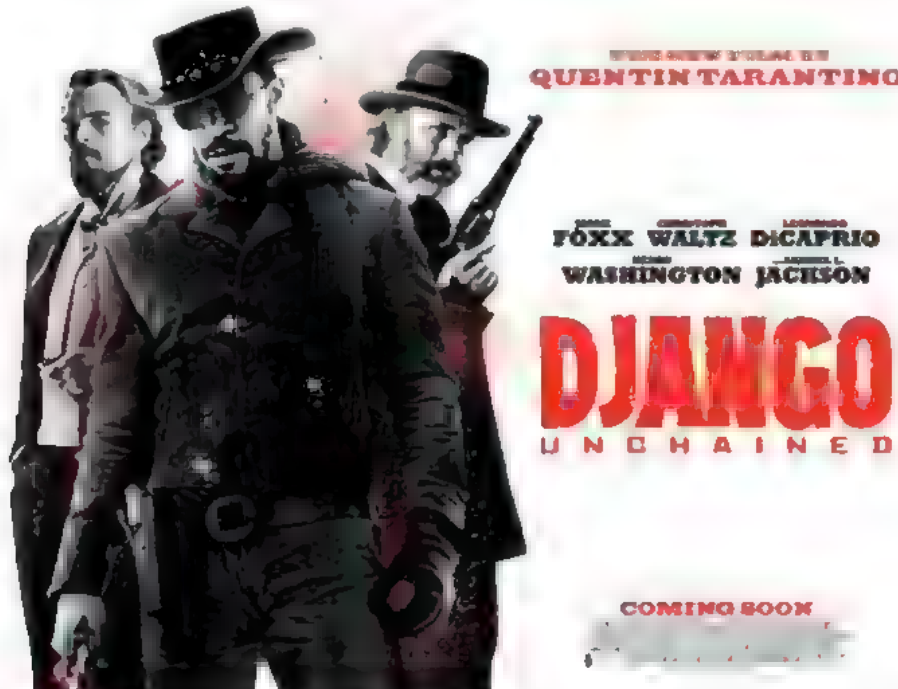
لماذا القتل بهذه الفجاجة؟ لماذا كل هذه الدماء؟

نيتشه / تارنتينو وإنسان العصر الحديث

في نهايات القرن التاسع عشر كتب الفيلسوف الألماني فريدريش نيتشه (1844 - 1900) يقول في كتابه العلم المرح (1882) Die fröhliche Wissenschaft "خلف سطح الحياة الحديثة الملف بالعلم والعقلانية تكمن قوى داهمة دهرية لا أثر فيها للرحمة". مقولة نيتشه وهنستته القائمة على مفاهيم النسبية والمصادفة تتقاطع وسيتما تارنتينو. بحيث تبو الأرضية واحدة ويبدو المؤلفان (تارنتينو هو من كتب أعماله أيضاً) كأنهما قادمان من نفس العالم. كان نيتشه يرى أن الجانب الشرير في الإنسان الحديث يتخفى خلف قناع من الحكمة والعلم وأن التناقض الواضح بين ما يدعيه من عقلانية وتووير وبين دوافعه الشريرة وروحة اللوثة بالدماء، هو ذاته

"أنت من عالم العنف، إنه يسري في دمي، كان والذي كذلك، ووالده من قبله، كان ذلك قذري. من هو البريء؟ هل أنت بريء؟ إنه مجرد قتل، كل الكائنات تفعل ذلك، بشكل أو بآخر". الكلام على لسان الممثل الأمريكي ليوناردو دي كابريو في الدور المهم الذي قام به في فيلم المخرج الأمريكي كوانتين تارنتينو (1963) Quentin Tarantino جانجو الطليق (Django Unchained) 2012. هذه الجملة ربما تكون المدخل الأهم لسيتما هذا المخرج، الذي اختلف المشاهدون حول قبول أعماله بين متحمس لها بقوة يراها نقلة مهمة في تاريخ فن السينما، وكاره لها بشدة يدعوى أنها تحطم قوالب السرد التقليدية وبها من لحلت الجنون والعيشية ما لا يخفى على أحد. هذا الاستقبال الذي يتراوح بين القبول والرفض كان مدركاً منذ البداية لدى تارنتينو فمي أثناء تسلمه لحائزة السعفة الذهبية عن فيلمه العجيب خيال رخيص 1994 Pulp Fiction قال أنه لم يتوقع حصوله على الحائزة نظراً لهذا الانقسام الذي أحدثه الفيلم بين جمهور السينما ونقادها.

الملح الأهم في سينما تارنتينو تقسره مقولة دي كابريو السابقة. فالمناخ لأعماله سيصطدم بصريحاً وشعورياً من كم العنف الموجود في أفلامه (يتجاوز بكثير ما قدمه مارتن سكورسيزي في أعماله). القتل الفج دم بارد. الدماء الغزيرة الواضحة، روح الانتقام التي تثقل على كافة المشاعر الأخرى..... إلخ. هذا العنف لا تبرره ضرورات سردية داخل أفلام تارنتينو بل هو مقصود في ذاته، لهذا دائماً ما يكون مدعاة لإثارة تساؤل المشاهد.



عن حقيقة الإنسان ولا يعد جزء أصيلاً من تكوينه. هذا الكلام النظري أكدّه الواقع العملي في أوروبا القرن التاسع عشر (قرن نيتشه) حيث المد الاستعماري الغربي، وحيث أوروبا التي بدأت معركتها مع ذاتها. وتبدو هذه الفكرة قريبة من عالم تارنتينو أو أحد محفزات عالم العنف واللامنطق لديه. في فيلم أوعاد مجهولون Inglourious Basterds 2009 يضع تارنتينو المشاهد في تجربته نفسه لا يقدر على صناعته سواه، حيث تقتل في أول الفيلم. إبان فترة الحرب العالمية الثانية، أسرة يهودية فقيرة بطريقة شعة، وفي الوقت ذاته يشعر المشاهد بمتعة تصل حد الانشاء من أداء الممثل العبقري كريستوف فالتز Christopher Waltz، متعة تحمل المرء يتقبل بسلاسة مشهد القتل المرعب، هذا الشمو المزدوج سببه الرئيس وجود مؤثر شعوري آخر بجوار الحدث الرئيس الذي يحسده المشهد.

أفلام تارنتينو بها هذا التلاعب النفسي بين الفكرة ونقيضها، وبها فكرة أن الإنسان لديه ذلك الاستعداد المصطري في طبيعته للإجرام والعنف، فقطع باسم الحضارة يخفي كمية العنف التي بداخله. والتاريخ العربي مليء بالوقائع التي تثبت مثل هذه الادعاء، ويكفي قراءة تاريخ أوروبا وأمريكا في القرنين التاسع عشر والعشرين، لمعرفة الوجه الآخر لها الذي يتخفى خلف شعار العلم والعقلانية، وما الانقلاب الذي حدث في النموذج المعرفي الغربي من الحداثة إلى ما بعدها إلا لهذا التناقض بين الشعارات البراقة التي ترفع راية العلم والعقلانية والقيم الإنسانية الرفيعة وبين الواقع الدموي العنيف الذي خلف وراءه ملايين الضحايا.

لعنف إذن في أفلام تارنتينو يكشف فساد الطبيعة الإنسانية عبر ميولها الدموية. وعادة ما يأتي هذا العنف بدافع الانتقام ومن أجله. والحال أن معظم أفلام تارنتينو وقودها الانتقام. لكن الانتقام لا يأخذ صورة واحدة، بل عدة صور: صورة إجرامية واضحة كما في كلاب المستودع Reservoir Dogs 1992، صورة شخصية نحتة كما في "أقتل بيل" Kill Bill 2003، صورة سياسية كما في فيلمي "جانجو الطليق" وأوغاد مجهولون، وصورة اجتماعية كما في جاكبي براون Jacki Brown 1997. وبرغم وجود ملامح مشتركة في بعض شخصيات أفلامه ووجود احتلافات في بعضها الآخر إلا أن تارنتينو سرع بالمثل في أن يجعل الانتقام تيمة حاضرة ومحرك رئيس لشخصياته وكأنها جزء رئيس من طبيعة التكوين الإنساني.

تيمة الانتقام

أراد تارنتينو، بعد فترة توقف دامت عدة سنوات، أن يحمل للانتقام احتفاليته الخاصة فعاد بفيلمه "أقتل بيل" بحرايه الاثنين. الفيلم احتفالية بالانتقام، شخصياته عبارة عن منتقمين لحدث سابق، وأثناء انتقامهم يتولد انتقام حديد من داخلهم. يبدأ الفيلم ببطلته العمل التي

تريد أن تنتقم بقتل أمام ابنتها وتنتظر للطفلة الصغيرة وتقول لها إنها ستنتظرها حين تأتي لتنتقم منها مثلما فعلت هي مع أمها. عندها يبدأ الفيلم في سرد حكاية الأشخاص الذين تريد البطله الانتقام منهم، وكيف بدأت كل شخصية منهم دائرة الانتقام الخاصة بها. الفيلم، الذي يحتفي بالانتقام، يستدعي في صورته ومحتواه المجتمع الياباني بتقاليدته الراسخة وتاريخه الثري: تاريخ الفن الياباني. أجواء الساموراي، الأزياء، الأساطير. الطعام.... الخ. وكعادة تارنتينو في استدعاء تاريخ الفن في أفلامه: صممت بعض المشاهد المعقدة بطريقة أفلام التحريك اليابانية، كذلك جسد الفيلم معارك الساموراي العنيفة جداً ذات الحركات بالغة السرعة.

عبثية الحياة الحديثة وعدميتها

في القرن التاسع عشر، قرن نيتشه، سادت النزعات المادية بقوة وصاحب ذلك غياب التفكير الميتافيزيقي أو بمعنى أدق لم يعد له موطأ قدم في وقت أعلن فيه ماركس أن المادة هي الإله. ثم جاء نيتشه ليزكي هذه الروح من خلال إعلانه الشهير عن موت الفكرة الميتافيزيقية عن الإله، بحيث أنه لا يمكن اتخاذها إطاراً تفسيراً لظواهر العالم الذي نعيش فيه. كان من نتائج ذلك سيادة النعمة التسيبية اللامعيارية في كافة المجالات، حيث لم يعد هناك مركز يمكن الاستناد إليه أو الاحتكام لمعايير، بل ثمة فوضى معيارية إن جاز التعبير وقد أكد نيتشه، على هذه النتيجة التي تربت على غياب فكرة الأنوثة، في فقرته الشهيرة (القسم 125 من كتابه العلم المرح) عندما قال: "لقد محونا الأفق كله. لقد حررنا هذه الأرض عن شمسها. لقد أرسلناها باستمرار إلى القاع. إلى الورا. إلى الجنب. إلى الإمام. وفي كل الاتجاهات. . . ألا زال هناك أي شروق أو غروب؟ لقد أصبح عالمنا أكثر برودة". هذا العالم البارد سيسقط حتماً في فضاء العدمية. والعدمية مصطلح يصف غياب المعنى والقيمة عن حياة الأفراد. فحينما لا يحل نظام جديد محل

مع ما يجسده "أقتل بيل" من روح انتقامية تكشف الميول العدوانية في الطبيعة الإنسانية في حدها الأقصى، يجسد الفيلم حالة عجيبة من العبثية تجعل المشاهد يتقبل هذا العنف ويتعامل معه كقوع من الاستعراض الطريف، خاصة أن تارنتينو يعمد بطريقة ساحرة غير مرئية لكسر الإبهام في الفيلم، فهو يلف فيلمه، منذ البداية وحتى النهاية، تلك الروح التي تجعل المشاهد يتعامل مع الفيلم بنوع من الخفة أو عدم الجدية في استقباله لمشاهد الحركة والقتل المفرطة، ولعل الإفرط الكبير في العنف والقتل ينقل الفيلم من المستوى الواقعي إلى المستوى الخيالي، ويجعل من الصعوبة التعامل معه وفق منطق الأحداث الطبيعية وقوانينها. بالإضافة لذلك يسود الفيلم حالة من اللامنطق، ليس في أحداثه فقط، بل في هذا المزج العجيب واللامتناس الذي أقامه تارنتينو داخل مكونات الفيلم. حيث يبدأ الفيلم في جزأه الأول بأغنية هادئة شهيرة، لا تناسب طبيعة موضوعه، لتانسى سيناترا، مع عبارة تبدو وكأنها أقرب إلى الحكمة (الانتقام وجبة يجب

A Quentin Tarantino Film KILL BILL VOL. 1

PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT CONTENT

أن هناك بعد أعمق من ذلك، فالفكرة هنا تتلخص في الطريقة التي ترتبط بها هذه الشخصيات بحياتها؛ أيقونات ورموز الفن الشعبي والبرامج التلفزيونية الذين حلوا في زماننا محل الدين، والذين يوفرون المعنى وتحديد قيمة الأمور من حولنا.

نقاط الإحالة هذه هي ما نفهم من خلالها أنفسنا والآخرين، نحن فارغون وهائون مثلهم بالضبط. أيقونة الفن الشعبي هذه تتجلى أكثر ما تتجلى حينما يزور فينستنت وميا (أوما ثورمان) جاك رابيت سيم (مطعم) حيث يتقمص المضيف شخصية إيد سوليفن (مذبح)، والمفتي يتقمص شخصية ريكي نيلسن (مفتي شهير)، والنادل يتقمص شخصية بادي هولي (مفتي)، ومن ضمن التبادلات مارلين مونرو (ممثلة) وحايين منسفيلد (ممثلة). رموز الفن الشعبي هذه تقف بشكل صارخ في مواجهة حقرة من العهد القديم، إبراهيم 25:17 (في الواقع يبدو أن تارنتينو هو من ألفها بنفسه).

إن عباب أي نوع من الأساس يُستند إليه في الأحكام القيمة، والافتقار إلى معنى أكبر في حياتهم، يحلق لديهم نهماً للسلطة. في ظل غياب أي معيار آخر ينظم حياتهم، يسقط الأفراد في هرمية السلطة، حيث مارسيلس والاس في أعلى الهرم وهم في أدناه كأتباع. وتبدأ الأشياء في اكتساب المعنى في حياتهم حينما يعلن والاس عن ذلك، ما يريد إنجاز، عليهم القيام به، وتكتسب الأشياء قيمتها بالنسبة لهم مما يريده والاس ويصبح بالتالي موجهاً لتصرفاتهم في الحال، إلى أن تكتمل المهمة بأي أسلوب كان. وهذا متمثل بدكاء في الحقيقة الفاضلة التي يطلب

تغيرات عديدة طرأت على لصين آخرين وجدا مصادفة في المكان ذاته، وفي ذات اللحظة الميثية التي قرر اللسان غير المتمرس القيام بعملية السرقة فيها مع فارق أن هذين اللصين محترفين. أثناء لفة الدائرة يخرج تارنتينو المشاهد خارج الدائرة في مشهد بديع يحكي فيه قصه موت فيجا (جون ترفولتا) التي لا تعتبر ضمن أحداث الفيلم أساساً، وليست في زمن حدوثه لكنها لمح عينية شديدة الذكاء، تتماشى مع العبثية المحيطة بقصص كل الأبطال والأحداث غير المنطقية التي تحدث لهم. التلاعب الأشهر لتارنتينو في هذا الفيلم هو الحقيقة التي يفتحها كل أبطال الفيلم تقريباً، لا يرى المشاهد ما بداخل الحقيقة ولكنهم ينبهرون بما هو داخلها. البعض يفسر ما بداخل الحقيقة تفسيرات دينية، والبعض الآخر يفسرها تفسيرات موسيقية، وآخرون تفسيرات تقليدية.

كما أشرت سابقاً، شكل عام، يتناول الفيلم تحولات شخصيتين هما: جولز (سمويل جاكسون) وبيتش (بروس ويلس). في مطلع الفيلم، يعود فينستنت (جون ترفولتا) من مكان إقامته في أمستردام، ويؤور بينه وبين جولز حديث حول اسم البليغ ماك والكوتر باوندر (أنواع من البرجر) في أوروبا، وفونزي Fonzie من مسلسل هابي دايز Happy Days، وأرنولد من مسلسل جرين أكريس Green Acres، وفرقة موسيقى البوب فلوك أوف سيجلز Flock of Seagulls، وكاين من فيلم كونغ فو Kung Fu، إلخ. هذه الإحالات السخيفة تبدو للوهلة الأولى نوعاً من الحكي الثقلي الناقد أو المؤيد لتلك الرموز. لكن الحقيقة



النظام التشريعي الأخلاقي المستمد من الدين، والذي ظل مسيطراً على الفكر قرون عديدة، سيواجه الإنسان مزلق المدمية؛ حيث الظلمة المطبقة، ولا شيء له قيمة فعلية، لا معنى لحياتها بعد الآن، وكل أساليب الحياة سواء: لأن لا معيار شامل تقاس عليه الأحكام.

فيلم تارنتينو خيال رخيص (Pulp Fiction 1994) يحسد لمشاهديه هذه المعاني بوصوح. فهو عبارة عن سردية طويلة مقسمة إلى حكايا وسرديات قصيرة أعيد ترتيبها سوياً بطريقة أحجية (Puzzle). فيلم عصايات حيث لا وجود فيه لشروطي واحد، شريط سينمائي من الشخصيات الغريبة، بدءاً من رجل عصايات يضع خلف رأسه الأصلع لصاقة جروح، إلى متخلفين منحرفين جنسياً، ومن أتباع عصايات بالبدلات السوداء يخوضون حديثاً حول مسميات الأطعمة السريعة الأمريكية في أوروبا إلى حلال مشاكل يحضر حفلات العشاء في الصباح الباكر مرتدياً بزة رسمية. إذن، ما الذي يدور حوله الفيلم؟ شكل عام، يمكن القول إن الفيلم يدور حول المدمية الأمريكية.

السيناريو شديد الحرفية يأخذه تارنتينو في شكل دائري، وهو الشكل الذي حقق للفيلم امتيازاً القريد. المشهد الافتتاحي بداية الدائرة ونهايتها؛ لسان غير متمرس يخشان من تقدم عمليات السرقة، وأن تجر عليهما ما لا يحمي عقابه، يدور بينهما نقاش طويل وشيق عن أفضل الأماكن للسرقة الآمنة. باختصار عبثي يقرران أن أفضل مكان للسرقة هو هذا المطعم الذي يجلسان فيه وأفضل لحظة للسرقة هي تلك اللحظة التي يتحدثان فيها. يشهران مسداً لهما لتبدأ الدائرة. الفيلم مكون من ثلاثة سيناريوهات: ترى السيناريو الأول ويظهر بداخله لحة من سيناريو آخر، ثم تلف الدائرة على السيناريو الثاني، وترى لحة من الأول، وهكذا. إلى أن تصل الدائرة لنقطة البداية التي هي نقطة النهاية، في المطعم الذي قرر سرقة اللسان غير المتمرس. في هذه الرحلة الدائرية التي استغرقت عدة ساعات فقط يلاحظ المشاهد أن

Six players on the trail of a half million in cash.
There's only one question...Who's playing who?



من جولر وفينسنت إعادتها إلى مارسيلس. هي غامضة لأننا لا نرى فعلياً ما فيها على الإطلاق، كما سبق وأشرنا، غير أننا نرى ردود أفعال أشخاص حيالها بوصفها غرضاً بالغ القيمة والأهمية. بيرغ السؤال دائماً: ماذا يوجد في الحقيقة الجدلية؟ ومع ذلك، هذا السؤال خدعة. الإجابة في الحقيقة: لا بهم. وعندما سئل تارنتينو عن محتوى الحقيقة، في حوار معه، رد قائلاً: ما بداخل الحقيقة هو ما تخيله المشاهد. فما يوجد في الحقيقة الجدلية لن يشكل أي اختلاف. كل ما بهم هو أن مارسيلس يريدنا، وبالتالي لهذا الغرض أهمية. لو كان لدى فينسنت وجولر قاعدة للقيمة والمعنى في حياتهما، لكان بوسعهما تحديد ما إذا كانت الحقيقة الجدلية ذات قيمة نهائية، ولأكثرهما تحديد ما إذا كان كل ما بذله في سبيل استرجاعها مبرراً. في ظل غياب هكذا، فإن الحقيقة الجدلية تصبح قيمة نهائية في ذاتها ولذاتها، تحديداً لأن مارسيلس يقول ذلك، وعليه فإن أي وكل سلوك بغرض حيازتها يصبح مبرراً (بما فيه، كما هو واضح، القتل).

بالإضافة إلى أيقنة رموز الفن الشعبي في الفيلم، فإن الخطاب المتعلق باللغة هنا مرتبط بتسمية الأشياء. ماذا يدعى البيج ماك؟ وماذا يسمى الكوارتر بلوندر؟ (فينسنت لا يعرف فهو لم يذهب إلى مطعم برجر كينج). حينما ينادي رينكو (تيم روث) على النادلة جرسون. تحيره أن جرسون بالفرنسية تعني هتي. وأيضاً، حينما تشير صديقة بوتش إلى وسيلة تنقله على أنها دراجة نارية، ويصر على أن يصحح لها قائلاً إنها ليست دراجة نارية بل تدعى المروحة (نوع آخر من الدراجات النارية). ومع ذلك = وهنا يقع التباس = حينما تسأله سائقة أجره لطيفة عن معنى اسمه، يجيب بوتش: هذه أمريكا؛ يا عزيزتي؛ أسماؤنا لا تعني شيئاً، والفكرة واضحة: إنه غياب أي قاعدة دائمة للقيمة والمعنى، لفتنا لم تعد تشير إلى أي شيء عداها. أن تمتع أي شيء بالشرير أو الخير لا يعني أنه كذلك على نحو موضوعي، بالنظر إلى غياب سلطة عليا أو معيار للحكم على الأفعال.

إن هذا النوع من السلطة غائب كلياً عن حياة جولر وفينسنت، وفي غيابه، تندو الثقافة الشعبية مصدراً للرموز ونقاط للإحالة التي يتواصل من خلالها الأتقان ويفهمان بعضهما بعضاً. إن نقص أي نوع من السلطة العليا يصور في الفيلم من خلال الغياب الصريح لوجود رجال الشرطة. إنه فيلم عصابات حيث يقتل الناس بالأعيرة النارية، ويتعاملون الآخرون المخدرات، ويقودون تهور، إلخ، ثمة حوادث سيارات، ومع ذلك لا يوجد هنالك شرطي واحد.

إن كل شيء في أفلام تارنتينو لا معنى له في ذاته، فما تفعله من الممكن جداً أن يؤدي إما إلى النجاة أو الهلاك، وما تظنه صعباً يمكن أن يماجك بقوته الكامنة فجأة، ويصعقك بها، فالقوة والحق والحقيقة كلها أمور نسبية،

والواقع بالمعنى الكلاسيكي لا وجود له. بل لدينا واقع آخر نخلقه نحن من خيالاتنا وأوهامنا ورغباتنا، والصدام الذي ينتج ما هو سوى نتاج لرغبتنا في تطويع الواقع لما نريده ونسعى إلى تحقيقه: المال والجنس والسلطة.

المراجع

استناد الكاتب في عرصة من معال

Mark Conard Symbolism, Meaning & Nihilism in Quentin Tarantino's Pulp Fiction.1997.



رضا إبراهيم محمود

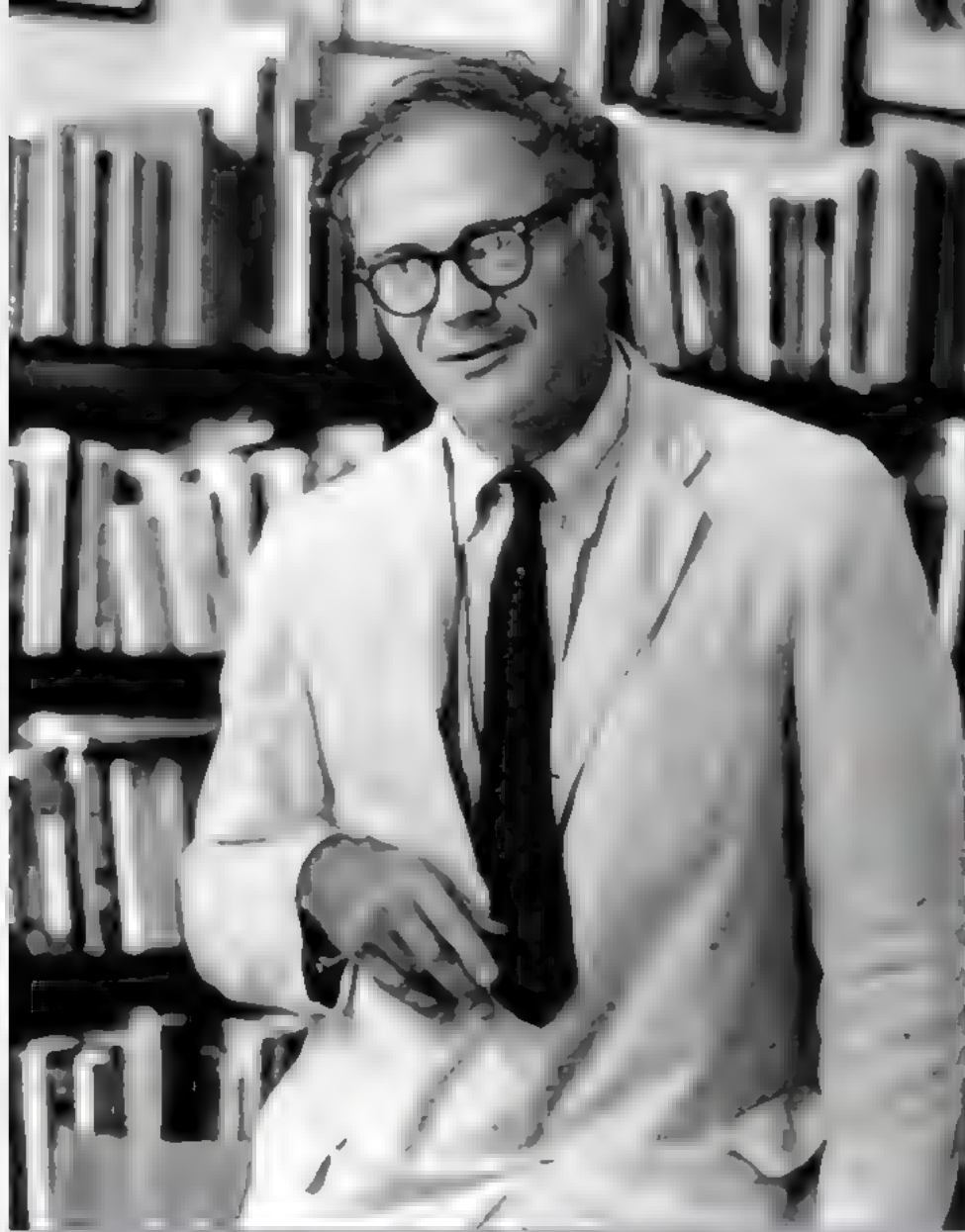
مصر

في جو من المناخ الفكري والفني، نشأ الشاعر الأمريكي (1917 - 1977م)، فهو يتحدر من أرقى الأسر في مدينة بوسطن بولاية (نيوانجلاند) الأمريكية، وهي أسرة خرج منها نقر من رجال الدولة والمحاربين والشعراء والمفكرين، ومنهم على سبيل المثال جيمس راسل لويل أستاذ الشعر في جامعة هارفارد، والشاعرة إيمي لويل، التي تعد رائدة المدرسة التصويرية في الشعر الحديث، ما ساعد روبرت الابن على تشرب روح الأدب والشعر منذ نعومة أظافرهم.

موهبة وخروج عن التقاليد

كما تمتع روبرت لويل بموهبة هدة، وحسوية شديدة، فلما كان لها مثيل عند أقرانه من الشعراء، وعاش حياة مليئة بالإنجازات الكبيرة، وكان لويل قد تلقى تعليمه بالمدرسة الثانوية بـ (سان مارك)، أسرد المدارس وقتها في ماساتشوستس، وفي نفس المدرسة التقى وتأثر كثيراً بالشاعر ريتشارد إبراهيم، الذي كان يقوم بالتدريس في المدرسة، عندها قرر لويل أن يصبح شاعراً، وفيها أيضاً تعرف على فرانك باركر، وقرأ أن يصبح صديقاً للأبد، وباركر هذا يُعد أيضاً فنّان، ولكن هانئاً من نوع خاص، حيث قام فيها بعد بإنشاء المطبوعات، التي استخدمها لويل على أغلفة معظم مؤلفاته، لكن موهبة لويل الأصلية، تعود لفترة دراسته بجامعة هارفارد وكلية كينيون، حيث ظهرت عليه معالم التفكير الثوري الجامع، وبالرغم من تأثره بالمناخ الأمريكي، لكنه أبدى رفضه التام لكل المحاولات، الهادفة للتأثير على فكره الخاص، بخروجه عن تقاليد الأسرة بعد دخوله المذهب الكاثوليكي اليوناني في عام 1940م، وذلك راجع إلى عناده وصلابته، وثقته الكبيرة بنفسه.

وكان لويل علي يقين تام، بأن الأرستقراطية الحق هي (أرستقراطية الفكر)، بحلاف الأرستقراطية الاجتماعية التقليدية، التي لا هضل لأحد فيها، كونها أتت عن طريق



روبرت لويل شاعر أتقن صنعتة!

للخدمة في القوات المسلحة)، لكنه عاد وأكد على أنه واثق فكرة الاشتراك في الحرب، وذلك بعد الهجوم الياباني على مرهاً (بيرل هاربور) الأمريكي الواقع بالمحيط الهادئ، وعندما اقترحت نهاية الحرب العالمية الثانية، وقرأ الشروط الأمريكية لاستسلام دول المحور، أكد على أنه يحضي أن تؤدي تلك الشروط إلى حدوث تدمير ألمانيا واليابان بشكل دائم.

قصائده يرموز ودلالات وإيحاءات

في عام 1944م تمكن لويل من الانتهاء من ديوانه الأول الذي أسماه بـ (أرض التضاد)، وبعد عامين فقط انتهى من ديوانه الثاني (قلعة اللورد وير)، ليثبت مكانته البارزة في مجال الشعر الأمريكي المعاصر، وديوان أرض التضاد كان

الإرث لا أكثر، ولأن تلك الأرستقراطية التي يتنادي ويتفنى بها أصحابها من الأسر، بعيدة كل البعد عن أية معاناة وجداسة أو فكرية، مؤكداً في ذات الوقت على أن الاعتزاز الدائم بتلك الأصول والأجداد، سرعان ما يؤدي بالموء لحالة من الكسل، والوهن الفكري وضيق الأفق والجمود التام، وفي الحرب العالمية الثانية، مكث لويل عدة أشهر بالسجن الفيدرالي في دانبري، لرفضه الخدمة بالجيش الأمريكي، وفي رسالة وجهها إلى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت في السابع من سبتمبر عام 1943م، قال لويل فيها (عزيزي السيد الرئيس: أشعر بالأسف الشديد، لأنني يجب أن أرفض الفرصة، التي قدمتها لي الحكومة في المدام من أغسطس عام 1943م

يحتوي على اثنين وأربعين قصيدة من الشعر الغنائي، الذي جمع في أضافه كمية كبيرة من الدلالات والصور والإيحاءات المتعددة، بجانب امتلاكه مرونة كبيرة في تشكيل القصيدة، من خلال خصائص المضمون الذي يتفاعل هو والتشكيل. وفي تعليقها على أسلوب لويل أكدت الباحثة الأمريكية هيلين فينديلر، بعد حضورها إحدى دورات لويل الشعرية على أن أفضل جوانب أسلوب لويل غير الرسمية، أنه يتحدث عن حياة قدامى الشعراء، وكأنهم كانوا أصدقاء أو معارف له، وشكل غير مباشر، قام لويل بتحويل كل شاعر إلى نسخة من نفسه، وذكر قصصاً كما لو كانوا آخر الأخبار، كما ذكر الناقد راندل جاريل في مجل دراسته عن الشاعر روبرت لويل، بأن الصراع في العديد من قصائده، يدور بين كلا المادة والروح.

أو بين القيد والانطلاق، وفي أغلب الأحيان ينتهي بتحرير المرء، كما أن الموت بقصائده، يأتي باعتباره تحرراً من دنيا الحاجة والخوف والمرض، مضيفاً بأنه على الرغم من قصائد لويل التي تزخر دوماً بواهر من الرموز والدلالات والإيحاءات الغير مباشرة، لكنه من اليسير ملاحظة المعاني، الكامن وراءها حالة استيعاب الخط الفكري الرئيسي، والتمثل في صراع المادة والروح، أي أن كل تلك الأدوات الفنية جاءت مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالعمود الفقري للقصائد، والتي تقوم بدور الترويعات الجانبية الصادرة عنه، ومن أهم تلك الترويعات، أن العالم عبارة عن كتلة من الموضى الجامحة التي يحتمل أن تهذب، وأن تضع لنظام دقيق يوضع لصلحة كافة البشر، بينما العقل الإنساني هو ذلك العامل الوحيد، الذي يمكن أن يُحيل تلك الموضى إلى نظام، ويمكنه أيضاً أن يجعل الصراع عبارة عن تناغم، ذلك لأن لويل كان يعتقد أن القصيدة، هي أسمى أنواع التنظيم، التي يمكن لكل البشر استيعابها، وأن يبدوا قضايتهم بها من تلقاء أنفسهم، دون أدنى تأثيرات.

فلسفته الخاصة واتجاهاته الفكرية

جاء فكر لويل، ليميل إلى التاريخ، أكثر من تأثره بالنتائج العلمي بكافة قوانينه المادية الصارمة، وذلك ناتج عن أن عقله أدبي وتقليدي، إلى حد أنه يصعب عليه التخلص أبداً من آثار الماضي، كونه لا ينظر إلى الواقع المعاصر نظرة علمية موضوعية، ولكنه يراه في ضوء الماضي، ما يعني أن العصور الأُسوة نفسها باتت في تحول إلى واقع، عايشه لويل بكل حياته في قصائده الشعرية، فيمكن أن نرى فيها (روما القديمة)، كما نرى فيها أيضاً العصور المتأخرة، وكذلك نرى فيها إنشاء ولاية نيوانجلاند، وكل ذلك عبارة عن ظاهرة من النادر جداً، أن توجد بين الشعراء المعاصرين، وذلك راجع إلى أنهم دوماً ما ينظرون للماضي من واقع حاضريهم، بخلاف العكس الذي عمل لويل عليه، من خلال قسمة خاصة ومعينة، بدت مقصودة في نفس الأمر، باعتقاده أنه في دنيا الروح، لا تظهر أية فروقات بين الماضي والحاضر والمستقبل. كونها دنيا لا تعترف في الأساس بذلك العنصر المتغير، ألا وهو (الزمن)، في حين أن الشعراء، والذين لا يرون أبعاد من المظاهر المادية، يظنون أن الحياة هي مجرد أطراً

رميماً من الماضي إلى المستقبل وهكذا يبدو الأمر، لكن لويل اعتبرها نظرة مفرغة من آثارها، لأنها قد تفرغ الإنسان من إنسانيته، كونها وضعت روحه تحت أنياب ضغوط المادة الشرسة والغير مستقرة. وفي منتصف الخمسينيات وصحت اتجاهات لويل الفكرية والفنية، التي اشتهر بها وبالأخص في ديوانه الرابع الموسوم بـ (من أجل الاتحاد الذي مات) وكذلك ديوانه (بالقرب من المحيط)، هذا ولم يقتصر نشاطه على تأليف الشعر الخاص به، ولكنه أبدى شغفه الشديد بنقل تراث الشعراء الأجانب بجانب الشعر الأمريكي، وهو ما فعله من قبل في قصيدته المعروفة (النعاس فوق الإلياذة)، حيث قدّم فيها الشاعر هيرجيل، ومن قبل إصداره ترجمة خاصة به عن مسرحية راسين هيدرا.

مهارة وأفكار ورؤي

بعض سنوات قليلة أصبح لويل من أشهر الشعراء الأمريكيين المعروفين، وتميزت قصائده بالموضوعية الشديدة، وبالأخص في ديوانه الثالث المسمى (طواحين كارفانوز)، الذي خرج إلى النور عام 1951م، علماً بأنه قد استمد عنوانه من أطول قصائده التي تدور حول حلم بقطة، لإحدى الآمال حيث تتنأى فيه بسقوط وانديان بناية قديمة من بنايات مدينة نيوانجلاند. وقد ركزت تلك القصيدة على أمرين أو رمزين أساسيين، ألا وهما الأرملة والبنية، والذين يوحيان بدلالات كثيرة وتنوع لزم استيعابها، وبخلاف ذلك تقدر القصيدة كل معانيها، كما أن الأمر لم يقتصر على استخدام الرموز فحسب، لكن لويل دأب التركيز على استخدام المونولوج الدرامي، الذي يمتد كلياً بالقصيدة، على اعتبارها صورة وصفية من الخارج. وبذلك وصل لويل إلى مرتبة عالية من المهارة، في استخدام ذلك المونولوج في قصائده التي تميزت بالتقصير، ما يعني أنه شاعراً درامياً من رأسه إلى أخمص قدميه، جاعلاً قصائده مسرحاً، أبطاله الأحداث والبشر والأفعال والمواقف والأحاسيس والأحداث أينما طرأت على الناس، دون أية افتعالات.

وحتى في حالة قيامه أحياناً بالجوء إلى نوعاً من التعميمات والمطلقات، فذلك الأمر كان راجعاً إلى الحتميات، التي يقوم البناء الدرامي للقصيدة نفسها بفرصها عليه، لكنه لم يقدم تلك الأفكار المطلقة في حد ذاتها، وإنما قام بالتركيز على تجسيد عالم متكامل يتحرك داخله الأفراد، ومن حركاتهم تظهر بجلاء أوجه التشابه وملامح التناقض فيما بينهم، وهو ما يؤدي بهم إلى مناقشة الأفكار والرؤى المطلقة، التي تجن في الحوار، دون اقتحام لها من قبل الشاعر على القصيدة، ولم يكن لويل رافضاً استخدام التعميمات أو المطلقات فقط، وإنما تجنب أيضاً إقحام ذاته، كي لا تقدر قصائده الشعرية موضوعاتها، مؤكداً على أنه حالة مقابلة صميم المتكلم لزم أن يكون ذلك الصميم ملاصقاً لإحدى الشخصيات التي تحدث داخل القصيدة، سواء كان ذلك الحديث مع نفسها، أو مع أيّا من الشخصيات الأخرى، فتجد استخدامه أسلوب المونولوج الدرامي في ديوانه الرابع في نهاية الخمسينيات، حيث طور سيرته الذاتية كأنها تسلسلاً من ذكريات الطفولة والشباب، واستخدم في نفس القصيدة الشعر الحر، وخصص جزءاً

كتبه نالثر، لكشف هه عن المجمع من خلال الأتماط، التي عرّفها في أسرته

قدرات خصبة وصناعة متقنة

في مجمل السطور السابقة، استعرضنا تاريخ الشاعر روبرت لويل وخلفيته الأدبية والثقافية، والتي كان لها بالغ الأثر على زيادة أفعه الشعري، ليشمل ضمير الأمة الأمريكية دون استثناء، وميله إلى التركيز على التحليل النفسي، وتيار الشعور واللاشعور عند الشخصيات، وذلك بأسلوب ذكي جداً، واستطاع لويل أن يستوحي قصائد قديمة وحولها ببراعة إلى أعمال فنية قائمة بذاته، وابتمد عن التقليد الساذج، ما يعني أن معظم قصائده المستوحاة، فرضت على القارئ خلفية ثقافية عريضة، باعتبار أن ذلك يعد شرطاً مسبقاً لفهم شعره، وقال النقاد عنه أن شعره أقرب إلى الشعر الإنجليزي التقليدي، نظراً لوعيه التام للقدرات الخصبة التي تملكها لغة الشعر وبالأخص الاستعارة والصوت والحركة، وكان يظن أن التحديد في مجال الشعر، يجب أن يأتي من تلقاء نفسه من غير أن يدركه الشاعر بشكل تام، أما إذا قصد إليه الشاعر عمداً، فهو بذلك يقع في خطأ الافتعال، ولأن الأشكال التقليدية، أو التي هي أقرب إلى التقليدية صالحة للمضمون المعالج، فلا ريب أبداً على الشاعر أن يقوم بأسسدها.

وهو استخدام يعني في المقام الأول التحديد الدائم والمستمر لها، وعلى الرغم من ذلك، لم يبتعد لويل عن العصرية في شعره، الذي بدأ مشكلاً لتوليفة دسمة من المعاصرة والتقليدية، ورغم ما قيل عن مليه قصائده بالطابع التقليدي، الذي من السهل على القارئ أن يشعر به، إلا أن قصائده لم تكن من القصائد السهلة أو المباشرة، لما تحمله من ثقل نوعي، وواهر الأبعاد ومزيد من الأعماق والرموز، التي ألزمت القارئ تملك خلفية تاريخية رحية علي وجه الخصوص، ومن خلال تلك الخلفية يمكن للقارئ استماب وتذوق قصائد لويل الشعرية، ويمكنه أيضاً أن يفهم ذلك التدفق الهادئ من الأحاسيس والأفكار، مثلما هو الحال بقصيدته حوار عند الصخرة السوداء، وهي من ديوان قلعة اللورد ويرلي، التي قال فيها:

في تلك الحفرة العميقة المملوءة بالرماد
تصرخ العظام طالبة دم الحوت الأبيض
حيث الدود السمين يسري حول أذنيه
ينطلق سهم الموت صوب الهيكل
يرعد كهزيم طلقات المدفع
يقطع حبل الحياة المشلقة كالنحية

ومن الملاحظ أنها فقرة بدت عسيرة الفهم أو الاستيعاب على القارئ التقليدي، لعدم استطاعته إدراك الدلالات التي تكمن وراء الرماد والحوت الأبيض والدود والهيكل والحياة، التي ظهر تسلفها مثل الحياة، لكن القارئ المثقف يجد أنها عملاً ذو صيغة ومعني، لها شكل ومضمون، ما يدل على أن لويل كان شاعراً مائلاً لكل أسرار وخبايا التحاح، وأنه شاعر، مرموقاً آتقن صنفته إلى حد كبير.

أثر الترجمة الصحفية في نشر الوعي الثقافي

تناولت هذه الورقة الترجمة الإعلامية أو الصحفية وأثرها في نشر الوعي الثقافي في أوساط المجتمعات، وهدفت هذه الورقة لإبراز العقبات التي تواجه الترجمة الإعلامية بمختلف أنواعها، وبدأت بتعريف الترجمة الإعلامية والصحفية. ووقفت عند الفرق بين المترجم الإعلامي وغيره من المترجمين، وأفردت حيزًا لمميزات النص الإعلامي المترجم. وقد فرضت طبيعة الموضوع الاهتمام بأسس المنهج الوصفي القائم على التحليل والتطبيق.

د. فتحية عبد الكامل

أستاذة معاصرة - جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان - الجزائر

الضوء عليه من خلال نماذج اصطلاحات ونصوص إعلامية.

وخاصة أن الخطاب الإعلامي صار في العقود الأخيرة بل منذ بداية القرن الماضي، الميدان الأمثل الذي تتفاعل فيه خطابات مختلف شرائح المجتمع بكل توجهاتها الإيديولوجية والسياسية والثقافية... ويتجلى هذا الدور، بوضوح، مع حلول العولمة التي جعلت من العالم قرية مُصَغَّرة، تلعب فيها الوسائط والوسائل الإعلامية دور الوسيط الذي يلتقي فيه الخطابات تتجاذب وتتصارع⁽¹⁾.

1. تُعد الترجمة الإعلامية أو الصحفية ذات أهمية في العالم المعاصر في إعطاء الخبر والمعلومة.
2. دور الترجمة الإعلامية في نشر الوعي الثقافي لدى الرأي العام.

1. إبراز دور الترجمة الإعلامية في التوعية والتثوير الثقافي للأمم والشعوب.
2. توضيح العقبات التي تواجه مترجم النصوص الإعلامية والصحفية على حد سواء.
3. الوقوف على أهم الشروط الواجب توافرها في المترجم الصحفي.

هناك العديد من الدراسات التي تناولت الترجمة الإعلامية منها: كتاب الترجمة من وإلى العربية للدكتور مجدي قطب، وكتاب قواعد الترجمة الصحفية للكاتب خالد توفيق. فضلاً عن كتاب للمؤلف حسني محمد نصر بعنوان: الترجمة الإعلامية الأسس والتطبيقات. ودراسة قامت بها من عمار سعيدة خيرة بعنوان إشكالية الترجمة في علوم الإعلام والاتصال بين المشاركة والمغارة.

حدود الدراسة: تقف الدراسة في حيزها الموضوعي عند الترجمة الصحفية وتأثيرها في الرأي العام من الجانب الثقافي

منهج الدراسة: هو المنهج الوصفي القائم على التحليل والتطبيق.

وأول ما نبدأ به هو تعريف الترجمة: هي سيرة فرد من الناس أو تاريخ حياته ثم تفسير الكلام أو شرحه أو نقله من لغة إلى لغة. ولقد ورد في لسان العرب: (2) «التَرْجُمَانُ والتَرْجَمَانُ: المُفَسِّرُ لِللُّسَانِ... هُوَ الَّذِي يَتَرْجِمُ» الكلام أي يُنْقِلُهُ من لغة إلى لغة أخرى والجمع التَرْجُمَانُ والتاء والتون زائدتان، وجاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي (3) «التَرْجَمَانُ: المُفسِّرُ؛ وَتَرْجَمَهُ وَتَرْجَمَ عَنْهُ، وَالفعل يدل على أصالة التاء».

وتنقسم الترجمة إلى ثلاث أنواع: الترجمة داخل اللغة ذاتها، أي الترجمة بإعادة الصياغة أو التعبير في نفس اللغة وهي تفسير الرموز اللفظية برموز أخرى من اللغة نفسها. (٤)

أما الصحافة بكسر الصاد فقد جاء معناها في المعجم الوسيط أنها " مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة والنسبة لها: صحافي ⁽⁶⁾ .

أما الترجمة الإعلامية: هي وسيلة لاستكشاف المجهول، ومعرفة أخبار الآخرين وأنت جالس في مكانك، وما زاد من أهميتها كون العالم أصبح مثل القرية الصغيرة، وأزيلت الحدود، وأصبحت مجرد خطوط، واهية على الخائط (7).

وهي بذلك صنف من أصناف الترجمات، وتُعرف أيضا باسم الترجمة الصحفية وتنصب على ترجمة الأخبار على اختلاف أنواعها، سواء السياسية أو الاقتصادية أو الفنية أو العلمية أو الرياضية من اللغة الأصلية (المرجم منها) إلى اللغة المستهدفة (المترجم إليها)، مع اختلاف اللغات (8).

ومن أهم المزايا التي يتميز بها المترجم الصحفي عن باقي المترجمين أن تكون لديه وفي جعبته قاعدة صلبة وصلبة وواسعة من القراءات والمعلومات القويرة عن القضايا (العربية والخارجية)، ولا بد له من قراءات ومعلومات وقيرة في كافة مجالات المعرفة من تاريخ وجغرافيا وفلسفة ومتابعة للأحداث الحارية والسابقة....

كل ذلك بل وقبله لابد من التمكن التام في ومن اللغة العربية (مفرداتها، النحو، التدقيق، وكل ما يتعلق بإحاديثها والتدقيق فيها).⁽⁹⁾

وكذلك على المترجم الصحفي أن يكون متمعقاً في معرفة عادات وثقافة أهل اللغة التي يترجمها بمعنى أن يكون ذو معرفة تامة بعادات وسلوكيات وثقافة وحضارة الدول التي يترجم لفتها، حيث أن ذلك يؤثر في الترجام التي يسوقها، ويجعلها أكثر نضجاً وفاعلية⁽¹⁰⁾.

وينصح مترجمون باتّباع إرشادات معينة كي لا يقعوا في فخ النقل الخاطئ لمحتوى الأخبار، خاصة من يعمل في ميدان الترجمة الفورية. وقد تمّ الاتصال بالصحفي غانم تركماني، وهو يعمل كمترجم بين اللغتين العربية والتركية في وكالة الأناضول الرسمية، فقال أثناء النقاش: "يرتكب الصحفيون العاملون بمجال الترجمة العديد من الأخطاء أثناء عملهم، وأهم أسباب ذلك عدم إلمام المترجم بالحدث وتفاصيله بشكل جيد، وعدم اطلاعه على سياسة الدول التي ترد تصريحات من مسؤوليها حول

[illegible]

تعد اللغة أهم وسيلة لنقل الفكر الإنساني وتسجيل أهم الأحداث التي مرت وتتم بها البشرية. وقد اتخذ الإنسان الأنفاظ والجمل وسائل للتعبير عن ما يحيط به من أحداث ووقائع. ومن مميزات النص الصحفي أو الإعلامي أنه ينقل كل ما يحدث في أنحاء العالم في جميع المجالات بلغة بسيطة واضحة وسهلة مراعاة للمستوى العام لفئات المجتمعات، والأمر ذاته ينطبق على النص الإعلامي المترجم إذ يجب الأخذ في الاعتبار مستوى الأفراد، وتوعيتهم بما يدور حولهم، إلى جانب عامل التثقيف ومسيرة الأحداث أولاً بأول، وأيضاً الشروط الواجب توافرها في مترجم النصوص الصحفية كي يتجنب الأخطاء في الترجمة، وهو ما نحاول تطبيقه وتسليم



حدث ما" (11).

ومن الأمور الهامة التي يجب على المترجم الذي ينقل المقالات الصحفية أن يأخذها بعين الاعتبار "ألا يتسرع في ترجمة كلمة معينة، إلا بعد قراءة النص أكثر من مرة؛ لأن كثيراً من الصحفيين يستخدمون ما يسمى بلغة الصحافة، بمعنى أنهم يستخدمون الكلمات بمعنى معين في أذهانهم يريدون توصيله للقارئ" (12).

فمثلاً صدر عنوان في مجلة الأهرام مفاده: طُرد "محمد" من الوظائف البريطانية

التحليل: بمجرد أن يقرأ القارئ العنوان يعتقد أن شخصاً اسمه محمد قد تم طرده من أكثر من وظيفة في بريطانيا. ولكن من يقرأ المقال كاملاً يدرك أن الكاتب أراد معنى أعم من هذا بكثير؛ لأن كلمة "محمد" هنا تعني ببساطة "مسلم" وللمترجم هنا الحرية في أن يحتفظ بالمعنى الذي أرادته الكاتب ويبقى على كلمة Mohammed أو أن يوفر على القارئ الوقت، ويترجمها Muslim.

كما على المترجم أيضاً أن يراعي علامات الوقف punctuation marks لأنها تضبط المعنى الذي يريده الكاتب؛ بحيث يصل ما في ذهنه إلى القارئ وبالتالي يجب أن يراعي المترجم هذه العلامات؛ لأن إهمالها سيضر بالمعنى بشكل كبير.

مثال: وهو عنوان مقال نُشر في جريدة الأخبار: جونتانامو واحة الديمقراطية الأمريكية !!

من الملاحظ أن علامات التعجب هنا تشير إلى استهزاء الكاتب بالمفهوم الأمريكي للديمقراطية؛ لأن جونتانامو هو

السجن الأمريكي المشهور بالتعذيب والتكيل.

وفي حالة ما إذا ترجم المترجم العنوان:

Guantanamo the American oasis of Democracy دون استخدام علامات التعجب، فقد يفهم القارئ -الذي لا يعرف سجون جونتانامو- أن الصحفي يقصد المعنى فعلاً.

مميزات النص المترجم،

لكي يلقي النص المترجم القبول من لدن القارئ في اللغة الهدف، يجب التعبير عن المعنى الأصلي سواء بالعربية أو الإنجليزية بلغة عربية أو إنجليزية سليمة من حيث الأسلوب والتركيب، بحيث لا يشعر من خلالها القارئ أن النص منقول من لغة أخرى.

ومن المستحسن ألا يضيف المترجم من الإنجليزية إلى العربية والعكس أي كلمات إضافية بخلاف المعنى الأصلي.. إلا في حالة الضرورة.. ولما قد تفرضه أهمية الالتزام بالأسلوب الرصين (غير الركيك) للغة المترجم إليها (13).

مثال:

Example: Two palestinians were shot dead by Israeli soldiers

على المترجم عند نقل هذه الجملة إلى العربية الأخذ في الاعتبار الأسلوب الخاص بكلتا اللغتين، وكذلك التعبير وعليه فإن الترجمات الممكنة لهذه الجملة هي كالتالي:

1. قُتل جنود إسرائيليون اثنين من الفلسطينيين بعد إطلاق النار عليهم (الترجمة السليمة).

2. قُتل (استشهد) اثنان من الفلسطينيين برصاص جنود إسرائيليين.

مع إن الاتجاه الغالب في معظم الصحف والمجلات المصرية والعربية (الصادرة بالعربية والانجليزية) وكذلك شبكات الإذاعة ومحطات التلفزيون الفضائية والأرضية.. هو الاهتمام بالصياغة العربية والإنجليزية الرصينة (تحرير الأخبار والمقالات والمصوغات الصحفية).. ويتوقف هذا بالطبع وفقاً للغة التي يتم الترجمة إليها ومخاطبة القارئ والمستمع والمُشاهد (14).

وفي هذا الإطار تتم ترجمة المعنى بشكل عام.. وهو ما يعني عدم الالتزام بنص المعنى والكلمات الواردة باللغة الأصلية المترجم منها.. خاصة لو كان المعنى الحر في لكلمة أو أكثر "ركاكة" بالنسبة لقارئ العربية أو الإنجليزية (15).

وتتمثل خطورة هذا الاتجاه في أن الرغبة في صياغة رصينة بالعربية أو الإنجليزية قد تؤدي إلى تحريف وتغيير تفاوت درجاته.. بالنسبة للالتزام بالنص الأصلي.. وهو ما قد يؤدي إلى أخطاء في الترجمة بسبب التماضي والرغبة في التحرير والصياغة الرصينة (PERFECT ENGLISH) على حساب الالتزام بالنص الأصلي (16).

وتسعى بعض وكالات وأجهزة الإعلام العربية والعالمية إلى الترجمة الحرفية أملاً منها إلى الالتزام إلى أقصى حد ممكن بالنص الأصلي المترجم منه.. سواء بالإنجليزية أو العربية أو العكس.

يتمثل هذا التوجه في وكالة رويترز العالمية على سبيل

المثال لا الحصر، حيث تقدم خدمة ترجمة من الإنجليزية إلى العربية. نفس الشيء في الترجمة من الإنجليزية العربية شبكة راديو وتلفزيون وموقع الأنترنت الخاص بهيئة الإذاعة البريطانية "بي بي سي" (17).

ومن إيجابيات هذا التوجه هو ضمان الالتزام بالمعنى الحرّفي (الأصلي) باللغة الإنجليزية إلى جانب تجنب الخروج عن هذا المعنى الأصلي من خلال الاهتمام بالصياغة أو التحرير (EDITING) ويعتبر هذا الاتجاه تحدياً حقيقياً ومعياراً حاسماً لتمييز وتوحيق مترجم عن آخر، ويُعد هذا الاتجاه من الترجمة أصعب من الكتابة المباشرة؛ لأن المترجم ليست أمامه أي حرية للهروب أو التنصل من المعنى الأصلي TEXT (النص) ويقدر ما يستطيع المترجم الالتزام بالمعنى الحرّفي، مع صياغة لغة عربية رصينة أو (Perfect English) بقدر ما يكون تميز وتفق مترجم عن آخر. (18)

وغالباً ما نلاحظ أن وسائل الإعلام سواء المكتوبة أو المرئية أو المسموعة تسعى لصياغة والتعبير عن الخبر وفق رؤى ومواقف سياسية لهذه الوسائل، فمثلاً القنوات العربية، إلى جانب الصحف والإذاعات تشير إلى القتل الفلسطيني أنهم "شهداء"، بعكس الإعلام الإسرائيلي والغربي فهو ينظر إلى رجال المقاومة الفلسطينية "إرهابيين" و"مُخربين"، ويعتبر العمليات القتالية الفلسطينية "إرهاباً" للأسف الشديد (19).

وأحياناً يحرف بعض الصحفيون المعنى نتيجة الوقوع صيحة مشاعرهم أثناء إعداد المواد ذات الطابع الإنساني. فقد صرحت إحدى الصحفيات البلغاريت بما يلي:

أتعاطف أحياناً مع القصص الإنسانية فأجد نفسي قد اضعتت عن المعنى الأصلي.. هكذا أقع في الخطأ دون أن أشعر". (20)

غير أن المبدأ في الترجمة يوجب أن يتمتع المترجم بالموضوعية والوفاء في نقل معنى النصوص سواء كانت علمية أو ثقافية دون أن يشعر القارئ أن النص مُترجم، حيث أن وسائل الإعلام تعمل على تحقيق الثقافة وغرسها في الأوساط الجماهيرية وفي المجتمعات.

الترجمة الصحفية ودورها في التوعية الثقافية:

ما من شك أن الإعلام له دور فاعل في توير الرأي العام، وإمداده بالأخبار والمستجدات التي تطرأ في أنحاء المعمورة، وخاصة مع تطور الشائكة وتعدد الوسائط الاجتماعية.

ولا يمكن أن ننسى أو نتجاهل أهمية وفائدة الإعلام في انتشار الثقافة شريطة أن لا يحصر نشاطه فعاليات محددة دون الأخرى تصل بالجمهور إلى وعي ناقص كتقليد الفن والمسلسلات على العلوم التقنية والعلمية أو العكس خاصة وأن الأحداث والشبان يقضون الساعات الطويلة أمام البث التلفزيوني (وحياناً الوسائط

الاجتماعية) الذي وصل بهم إلى نوع من التأثير الأبوي (21).

ولذلك لا بد من وضع استراتيجية لصناعة الثقافة الجماهيرية لتحقيق الزيادة في الإنتاجية الإعلامية وإعطاء المستهلك الوقت الكافي ليستوعب هذه الإنتاجية ويهضمها، لذلك يمكن الاستفادة من ميزة الثقافة الجماهيرية في غزو كل الأوقات الجمهور المخصصة للترفيه لأن الانصراف إلى سماع البرامج الإذاعية أو المشاهد التلفزيونية أبعد حتى أفراد العائلة عن بعض (22).

ويعد أن أصبحت هذه الثقافة واقعاً لا مفر منه، وبما أنها تحتفظ بالكثير من العوامل الإيجابية لا بد من تسخيرها نحو الاستفادة من معطيات العلوم التقنية الوافدة عن طريق النقل أو الترجمة.

ولا يمكن إغفال ما للقراءة من دور فاعل في زيادة الرصيد المعرفي للفرد والمجتمع، هبتاء الحضارات يقوم على العلم والمعرفة وقرأاء اليوم هم قادة الغد.

"فالمطالعة مصدر مهم وأساسي لخلق المعرفة وديمومة الثقافة كونها تضع العقل والخيال في وضعية المحاكمة والبحث والتقد التي تحي وتقدي التشايط الخلاق. إن التحلف عن الكلمة المكتوبة يقود في نظر علماء النفس والمجتمع إلى التخلف في القدرات والتخلف على التصور والتخيل والابتكار، لذلك تقترح بعض المؤسسات في العالم، وخاصة في الغرب، الأخذ بأنماط جديدة من التربية المتكاملة القائمة على المشاركة الفعالة للطفل والمراهق مع كل اللغات الحية: لتفتح الباب على ثقافة القد إلى هذه الأجيال (23).

إن مؤسساتنا الإعلامية الحالية مع ما بلغته وسائل الإعداد الثقافى واللغوي والياته من تقدم وتطور وما يتوافر لديها من إمكانيات مادية ومعنوية قادرة بلا شك على ضمان مؤهلات لغوية وثقافية عالية لمذيعيها..... إلا أن عملية تنمية المحصول اللغفي والرصيد المعرفى اللغوي لا بد أن تستمر؛ من أجل الارتقاء بإمكانيات القريلة والانتقاء والتجديد والتتبع والتطوير والتصحين في أساليب التعبير وطرق الأداء اللغوي (24).

الخاتمة:

بعد أن وصلنا إلى نهاية هذه الورقة انضحت أهمية الترجمة الصحفية أو الإعلامية في توير وإعلام وتنقيف أفراد المجتمعات بمختلف مستوياتهم. بحيث أصبحنا نعيش عالماً متطوراً من حيث الخبر والمعلومة وأضحت الترجمة ضرورة حضارية للأمم والشعوب، وبخاصة مع تنوع وسائل التواصل الاجتماعي، وعليه بات لزاماً على المترجم الصحفي أن يكون ملماً بتفاصيل الأحداث، ومواكباً للتطورات؛ ليتجنب الوقوع في أخطاء الترجمة والترجمة الفورية على الخصوص.

التناج:

1. ضرورة تكوين مترجمين متخصصين في الميدان

الصحفي:

2. ضرورة تقيد الصحفي بالموضوعية عند نقل التصوص.
3. أهمية القراءة والثقافة في إنماء الوعي لدى أفراد المجتمع والصحفيين والمذيعين على حد سواء.

التوصيات:

1. إدراج مقياس الترجمة الإعلامية ضمن المقررات الجامعية.
2. ضرورة تدريس أهمية القراءة ومتابعة الأخبار لجميع فئات المجتمع.

الهوامش:

1. جعفر عمر (2009م) الخطاب الصحفي الجرائري المكتوب دار الحكمة للنشر الجرائري العاصمة س 9
2. ابن منظور لسان العرب: بيروت، دار حاء التراث العربي 1408 و 1988
3. فريدي محمد بن مرقسي تميمي: ناه الفروس من جواهر القلوب تحقيق إبراهيم القريبي بيروت، دار حاء التراث العربي 1385 و 1965 م ويخفي علي حبري: ط دار الفكر 1414 هـ 1994م جلد 16
4. القاسمي علي (1992) علم اللغة وصناعة المعجم: ملكة العربية السعودية: جامعة الملك سعود
5. عادة شروخ: مكتبات الطبعه الثانيه 1992 ص 90
6. JAKOBSON Roman On linguistic aspects of translation in: On translation ed by Benben A Brower Cambridge Mass Harvard University Press 1959 p233
7. ابن علم اللغة وصناعة المعجم علي القاسمي
8. معجم الكيسف: مجمع اللغة العربية بجدة، الآل، والشمس
9. الترجمة لاعلاميه
10. نصر الزايم
11. قطب مجدي (2008) الترجمة الاعلاميه من وإلى العربية والانجليزية دار الجمهورية للنشاعة س 7
12. أخرج نصر الصمعه
13. الترجمة الاعلاميه
14. http://www.mobt3ath.com/dets.php?page=415 title
15. http://www.mobt3ath.com/dets.php?page=415 title
16. https://institute.aljazeera.net/ar/article/515
17. نعيم حاكم (2008م) عوماد الترجمة الاسمييه: هلا للنشر والتوير، ص 57 الطبعه 1 المخرقة حر 57
18. قطب مجدي (2008) الترجمة الاعلاميه من وإلى العربية والانجليزية مرجع سابق ص 14
19. قطب مجدي (2008) الترجمة الاعلاميه من وإلى العربية والانجليزية ص 17
20. قطب مجدي (2008) الترجمة الاعلاميه من وإلى العربية والانجليزية مرجع سابق
21. أخرج نصر الصمعه
22. قطب مجدي (2008) الترجمة الاعلاميه من وإلى العربية والانجليزية مرجع سابق
23. أخرج نصر الصمعه
24. http://www.institute.aljazeera.net/ar/article/515
25. هيس سالم (1999) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية: من منشورات اتحاد القلوب، ص 234
26. هيس سالم (1999) الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية: مرجع سابق، ص 234
27. أخرج نصر الصمعه
28. هاني أحمد محمد (2005) نظرية اللغة الثالثه: الزكر الثقافى العربى الطبعه الاولى الدار البيضاء: القلوب، ص 249

المصادر:

1. ابن منظور لسان العرب: بيروت، دار حاء التراث العربي 1408 و 1988
2. فريدي محمد بن مرقسي تميمي: ناه الفروس من جواهر القلوب تحقيق إبراهيم القريبي بيروت، دار حاء التراث العربي 1385 و 1965 م ويخفي علي حبري: ط دار الفكر 1414 هـ 1994م جلد 16
3. معجم الكيسف: مجمع اللغة العربية بجدة، الآل، والشمس

المراجع:

4. جعفر عمر (2009م) الخطاب الصحفي الجرائري المكتوب دار الحكمة للنشر الجرائري العاصمة
5. القاسمي علي (1992) علم اللغة وصناعة المعجم: الطبعه الثانيه عادة شروخ: مكتبة العربية السعودية
6. قطب مجدي (2008) الترجمة الاعلاميه من وإلى العربية والانجليزية دار الجمهورية للنشاعة جمهورية مصر العربيه
7. نعيم حاكم (2008م) عوماد الترجمة الاسمييه: هلا للنشر والتوير، الطبعه 1 القاهرة
8. الفير سام (1999) ترجمه في خدمة الثقافة الجماهيرية من منشورات اتحاد القلوب
9. صديق جند محمد (2005) نظرية اللغة الثالثه: حركر الكتبى العربى الطبعه الاولى: الدار البيضاء: العرب
10. الترابط الاكبرويه
11. http://www.mobt3ath.com/dets.php?page=415 title
12. https://institute.aljazeera.net/ar/article/515



السماح عبد الله

مدير بيت الشعر المصري

لم يكن "محمود أمين سليمان" سقاجاً عادياً من هؤلاء الذين يمكن أن نسمع عنهم، ولكنه كان أسطورة تمشي على قدمين، طلاب الجامعة كانوا يعلقون صورته في غرفهم، والأمهات في المنازل كن يتوجهن لله بالدعاء لكي ينصره على من يعاديه، والمراهقات كن يتمنين أن يكون فرسان أحلامهن في تقاطيع وجهه الحادة، حتى حراس السجون كانوا يدعون له في صلواتهم. وقد نسج الخيال الشعبي للمصريين من قصته حكايات كثيرة، فقد حولوه من سقاج إلى بطل شعبي، مثله مثل "أدهم الشرقاوي"، وفي الوقت الذي كانت الصحف تنشر فيه أن وزارة الداخلية رصدت ألف جنيه لمن يرشد عنه، وهو مبلغ خيالي في ذلك الوقت، كانت قلوب المصريين تتوسل بالدعاء لأن يصرف الله نظر المرشدين عن بطلهم الذي كان يسرق في حكاياتهم من الأغنياء ليمنح فتوسه المسروقة للفقراء، الأمر الذي دعا "جمال عبدالناصر" نفسه أن يحذر الناس في إحدى خطبه من الاهتمام به، لأنه لا يعدو أن يكون مجرد قاتل وسقاج.

الحرائد المصرية طوال عقد الخمسينيات من القرن الماضي كانت تقريباً متخصصة في نشر صوره وأخبار مقامراته، كانت تنشر صوره وفي يرتدي بدلة ضابط بوليس، أو وهو يرتدي فستان امرأة باذخة الجمال، أو وهو في أسمال بالية واقفاً أمام أحد المساجد يتسول من زوار المقام، وكانت تخصص لأخباره وصوره مكاناً بارزاً في الصفحات الأولى بشكل يومي، حتى أن إحدى الحرائد لما لم تجد أخباراً جديدة عنه، نشرت في صفحتها الأولى خبراً عنوانه (السماح في إحاره)، أما مضمون الخبر فقد قال إن السقاج "محمود أمين سليمان" لم يقيم بالأمس بسرقة أحد أو قتله.

اللس الذي أشعل القاهرة:

محمود أمين سليمان
أديب من نوع خاص

اتسع نشاطه خارج أسوار المدرسة، فكان عصاة من الأطفال ليسيروا على شفق الأثرياء اللبنانيين، كان خفياً كالقط، وسريعاً كالثعلب، ورشيقاً كالتمر، وكان يتسلق على المواسير ليدخل البيوت من النوهذ الخلفية، وقبل أن يبلغ التاسعة من عمره، كان قد أثار الذعر في المنطقة كلها، الأمر الذي جعل البوليس اللبناني يقبض عليه، ولما

منذ طفولته الباكره تعلم "محمود أمين سليمان" الخروج على النظام، كان يسرق السندويتشات والخيار والطماطم من زملائه في مدرسته الابتدائية بمدينة طرابلس اللبنانية. هو لم يكن لبنانياً، بل مصري من صعيد مصر، تحديداً من أبوتشت بمحافظه قنا، لكن أباه هاجر للبنان بحثاً عن لقمة العيش، ولما تكررت سرقاته،

تحولت قعدته في دار نشره إلى ما يشبه الندوة التي يرتادها الكتاب والفنانون، وقد ساعدته ثقافته التي استقاها من قراءاته المتنوعة في أن يكون صاحب آراء في الكتابة والكتاب، كان يستدرجهم في الكلام حتى يعرف ما يريد معرفته، ليس من أجل الاستزادة في المعرفة، وإنما من أجل تنفيذ خطته الخاصة.

بالتزوير في استمارات القماش، وعندما عرف تهمة قال له باستهزاء:

يا خبيثك.

"أحمد هزاد نجم" اندهش من استهزائه به، وسأله: إذن فما هي تهمة أنت؟

ضحك وقال له:

سأحكي لك كل شيء، ولكن ليس الآن، فأمامنا في السجن متسع من الوقت لأحكي لك كل شيء.

وفي السجن، حكى له حكايته كلها.

حكايته كلها كانت حتى هذه اللحظة حكاية عادية، صحيح أن فيها بعض الغرابة بحكم نجومية من قام بسرقتهم، لكن الجانب الأسطوري في شخصيته لم يكن قد بدأ بعد.

في ليالي السمر الطويلة، سأله الشاعر كيف قبض عليك وأنت بهذا القدر من الذكاء؟

وقص عليه قصة "محمود عبدالمعظم" شقيق زوجته "نوال" التي أحبها حباً يفوق الخيال، وكيف أن شقيقها هذا كان يعمل مرشداً للبوليس، وهو الذي أرشد عنه.

حتى هذا الأمر كان أمراً عادياً، أما الجانب الأسطوري في حياته، فلم يبدأ إلا عندما لاحظ أن صديقه المحامي "بدر الدين أيوب" كان يعتمد عدم حضور جلسات المحاكمة لإطالة أمد حيسه، وفي إحدى الزيارات أخبره بعض الوشاة بالخبر الذي زلزل كيانه كله. ونزل كيانه مصر كلها طوال عقد الخمسينيات من القرن الماضي:

صديقك المحامي "بدر الدين أيوب" الذي هتحت له بيتك، وعاملته كأخ شقيق، من مصلحته ألا تخرج من السجن نهائياً، لأنه ببساطة ينام في فراشك، ويأكل خبزك، ويصرف فلوسك، ويضم بين ذراعيه، كل ليلة. زوجتك "نوال"، التي اتفقت معه على تثبيت جميع التهم عليك، لكي تطلب الطلاق منك، وتتزوج.

كان متهماً في ستين قضية سطو وسرقة. كل قضية تؤكد أنه رجل غير عادي، خارق الذكاء، ولولا اعترافاته ما عرف البوليس شيئاً عن هذه السرقات، لكن اعترافاته التي كانت تتسابق الصحف على نشر فصولها، هتحت

بك شوقي "بمناسبة تنصيبه أميراً للشعراء عام 1927، وأن هذه التحلة مازالت قائمة إلى الآن في بيته المسمى بكرمة ابن هانيء على ضفاف نيل الجيزة، تبرق إذا ما تسالت إليها أشعة الشمس من النافذة.

"كامل الشناوي" أحد أجمل الأصوات التي كانت تلقي الشعر بإبداع فريد، وقد كان أمير الشعراء الذي لم يكن يحسن إلقاء شعره، يختاره لكي يقرأ قصائده في الندوات. لكن "محمود أمين سليمان" كان يستدرج "كامل الشناوي" في الكلام عن "شوقي" وعن نحلته العجيبة. فيسأله

وهل لهذه التحلة بلح كالنحل العادي؟

كان سؤاله يبدو طبعياً. لذلك فقد أجابه محدثه بعفوية تامة:

نعم لها بلح، لكنه من الزمرد والياقوت.

وفي اليوم الثاني. نشرت الجرائد خبراً في صفحة الحوادث عن سرقة النحلة الذهبية من كرمه ابن هانيء، وأشارت إلى أن اللص كان حريصاً جداً، حتى أنه لم يترك أي أثر يدل عليه، لدرجة أن النافذة التي كانت ترسل أشعتها لتبرق بلحلت النحلة، لم تنكسر زجاجها، وتجمعت الصحيفة، من أين إذن دخل وخرج اللص، بالنحلة الثمينة والأواب كلها موصدة، والحراس صاحون؟

مرة، وجه الكاتب الصحفي "مصطفى أمين" لأصدقائه في دار النشر هذه سؤالاً بسيطاً:

هل شاهدتم الصورة التي نشرت في اليوم لـ "أم كلثوم" في أخبار اليوم؟

هم من محبي "أم كلثوم"، وكانوا قد شاهدوا صورتها بالعمل، فأجابوه بالإيجاب، فاسترسل قائلاً:

دققوا النظر في البياض الفرو الذي ترتديه. إنه بسبعة آلاف من الجنيهات.

"محمود أمين سليمان" قال له بأندهاش كبير: لا يد أن "أم كلثوم" واضعة حرساً كبيراً على فيلتها، مادام هساتينها غالية هكذا. تعجب أكبر أجابه "مصطفى أمين".

ومن هذا الذي يطاوعه قلبه على سرقة كوكب الشرق؟ لكن "مصطفى أمين" نفسه، اضطر في اليوم التالي لأن ينشر في صدر صحيفته، خبراً عن سرقة ملابس ومجوهرات وتحف نفيسة من فيلا "أم كلثوم".

وهكذا، كان اللص الذكي يستدرج متحدثيه، ليعرف تفاصيل كثيرة عن محتويات بيوت الفنانين والأدباء وأصحاب المال، وكان أصدقائه الذين يترددون عليه ويتردد عليهم، كثيرين جداً، من بينهم "عبدالحليم حافظ"، و"حسن هايق" و"هزاد المهندس"، ومن بينهم صحفيون ومحامون، ومن هؤلاء المحامين، المحامي "بدر الدين أيوب"، الذي شأت بينهما علاقة وطيدة.

لما قبض عليه، وأودعوه في حبس خانة محكمة عابدين، قابله الشاعر "أحمد هزاد نجم" الذي كان متهماً

وجده طفلاً صغيراً، قام بتسليمه لأبيه، مع أخذ التعهد عليه بعدم تكراره للسرقة.

الطموح الكبير الذي كان يتميز به الطفل، جعله ينظر لأبعد مما يراه أي لص عادي، فوضع عينيه على شقة ناظر المدرسة، وموجهي التربية والتعليم، وهكذا لما كبر، كبر معه طموحه، فأتجه مباشرة إلى بيت الرئيس اللبناني "كميل شمعون"، لم تكف عصابته بسرقة السيد الرئيس، وإنما اشتبكوا مع الحراس، الأمر الذي نتج عنه قتل أحدهم، وكانت هذه هي المرة الأولى التي يقتل فيها "محمود أمين سليمان"، لكن بقية الحراس وصفوا ملامح أفراد العصابة للبوليس الذي استطاع بعد جهد أن يقبض عليهم.

أبوه عندما رأى بعينه نتيجة أفعال ابنه التي خرجت تماماً عن سيطرته، لم عزاله وصفى شركة شحن البضائع التي كان شريكاً فيها ببعض الأسهم، وعاد إلى مسقط رأسه، تاركاً ابنه في سجون لبنان يواجه مصيره. كان الابن قد تعلم بعض فنون التخفي، وعرف بعض آليات الخداع، من خلال ما كان يقرأه في هترات راحته من روايات وقصص، كان ذا خيال جامع، وذا موهبة فريدة في ابتداء أساليب غير معروفة للهروب، وقد استطاع الهروب بالعمل، ليس من السجن فقط، بل من لبنان كلها، وعاد إلى مصر، كان بلا فلوس، وبلا أصحاب، فباع أملاك أبيه في الصعيد بعد وفاته، وقرر أن تكون الإسكندرية محله المختار.

في الإسكندرية صرف كل فلوسه في الحانات، وعلى مناضد القمار، وعاهرات المراهض الشعبية، وحكاياته في الإسكندرية مع النساء، تعدت الحدود الإقليمية والمحلية، وامتدت للحاليات الأوربية التي كانت تسكن الإسكندرية، وكثيراً ما كانت تتبته المرأة التي يشاركها سريرها في الليل، إلى اختفاء مصاغها الذهبي في الصباح، وبدأ يمارس هوايته في السطو على المنازل، الأمر الذي جعل الأموال تتكاثر في جيبه مرة أخرى، لكنه عرف أن البوليس السكندري حفظ ملامح وجهه، فنادى إلى القاهرة، كان قد توسع في قراءة الروايات والقصص، وعرف أسماء بعض المبدعين، فأطلق على نفسه لقب راعي الثقافة والإبداع، ومنح نفسه لقب الدكتور، وطبع كارتاً كتب فيه اسمه هكذا، الدكتور الأديب "محمود أمين سليمان"، وأسس داراً للنشر، وبدأ في استقطاب المبدعين حوله، بعد أن تحولت قعدته في دار نشره إلى ما يشبه الندوة التي يرتادها الكتاب والفنانون، وقد ساعدته ثقافته التي استقاها من قراءاته المتنوعة في أن يكون صاحب آراء في الكتابة والكتاب، كان يستدرجهم في الكلام حتى يعرف ما يريد معرفته، ليس من أجل الاستزادة في المعرفة، وإنما من أجل تنفيذ خطته الخاصة.

مرة، سمع من الشاعر "كامل الشناوي" كلاماً خيالياً عن النحلة الذهبية التي أهداها أمير البحرين لـ "أحمد

مصراع السفاح عبد الناصر في باكستان الرئيس يصل الى كراتشي اليوم

الباب على مصراعيه للكثير من اللصوص عاطلي الذكاء لكي يقدروه، لدرجة أن ضابط المباحث في إحدى اعترافاته، استوقفه متسائلاً:

إن هذا القصر الذي تقول إنك فرغته من محتواته محاط بالكلاب، فكيف لم تتبع عليك وأنت تتسلق السور؟ رد عليه كما يليق بعالم:

كنت أسلط ضوء البطارية على عيون الكلاب، وضوء البطارية عندما يتخلل عيون الكلاب يصيبها بالخرس. عاد إلى هوايته القديمة في الهروب، لا أحد يعرف كيف هرب من السجن ومن ستين قضية، كان قد اعتنق قضية وحيدة، وهب لها ما تبقى من عمره لتحقيقها، قتل زوجته "نوال"، والمحامي "بدر الدين أيوب"، وظهر على السطح وحده آخر له، غير وجه السارق، وهو الوجه الذي اشتهر به، السفاح، لأنه كان يقتل على الشبهة، كلما رأى رجلاً يشبه المحامي، يطلق عليه الرصاص، وينسل كالنمر فلا يعثر له على أثر، وكلما رأى امرأة تشبه زوجته، يطلق عليها الرصاص، ويختفي كالذئبق، قتل رجالاً كثيرين، لجرد أنهم يدورون في فلك المحامي، نادل المقهى الذي يجلس عليه، لأنه لا يريد أن يخبره عن مواعيد حضور المحامي، خادم مسكين حاول أن يضلله عن مكانه، سائق حاول أن يعطي إشارة ضوئية للبوليس، أما النسوة، فقد قتل منهن عدداً غير قليل، كلهن كن يدرن في فلك زوجته، بمن فيهن أختها، التي تلقت الرصاص بطلاً عنها، ومن غرائب المقادير، أن الاثنين المقصودين هما دائماً اللذان يفلتان من رصاصه، الذي يصيب غيرهما.

المجرمون الآخرون العاطلين عن الذكاء، استغلوا اسمه، فظهر أكثر من سفاح في وقت واحد، كانت جريدة الأهرام تنشر أن السفاح قتل رجلاً واستولى على ثلثه في حدائق المعادي بالقاهرة في تمام الساعة العاشرة مساءً، وجريدة الأخبار تنشر أنه قتل امرأة وهي خارجة من حمامها في بيتها بمرسى مطروح، وقد قطع السفاح حلمتي أذنيها وهو يشد منهما الحلق الذهبي، وكان ذلك في تمام الساعة العاشرة مساءً، أما الفنانون فقد تقدم كثير منهم بشكاوى للبوليس، وهدموا له تهديدات ورهبة مكتوبة لهم، تطالبهم بدفع مبالغ مالية كبيرة وإلا سيكون مصيرهم القتل، من هؤلاء "نحية كاريوكا" و"مريم فخر الدين" و"ماحدة الصباحي" والكاظم "أنو السعود الألباري" والمقريء الشيخ "طه القشني"، لكن البوليس استطاع أن يعرف أن السفاح الحقيقي بريء من هذا الخطابات،

وأنها صادرة عن المجرمين العاطلين عن الذكاء الذين استغلوا حالة السفاح الإعلامية ليأكلوا عيشاً على حسبه. الكاتب "محمد حسنين هيكل" رئيس تحرير الأهرام تلقى رسالة من "محمود أمين سليمان"، تقول كلماتها: أنا لست مجرمًا كما أطلق عليّ، أنا رجل شريف، ولا أبغى من ذلك كله غير شيء واحد فقط، هو قتل زوجتي وقاتل المحامي "بدر الدين أيوب" اللذين حاناني.

وفي نهاية الرسالة طلب منه أن يخصص يوم الثلاثاء من كل أسبوع لينشر فصلاً من مذكراته، وحدد هو العنوان بنفسه، ("محمود أمين سليمان" يتكلم بعد صمت طويل)، وكانت رسالته مليئة بالأخطاء النحوية واللغوية، لكنها كانت مهلولة بالجراح.

نهايته كانت متوقعة، لكنها حادة، تمامًا كنهايات الأساطير، حيث استطاع البوليس أن يتبعه حتى حاصره في مغارة في حلوان بجنوب القاهرة، واستمر الحصار طويلاً، ثم خلاله تبادل الرصاص، وكما في الأفلام، طلب أن يتحدث إلى رئيس الفرقة المحاصرة، فاستمع إليه، فخرج، وخطب خطبته الأخيرة، "زاعماً" أمام الجميع: لست سفاحاً، أنا صاحب قضية، أريدكم أنا تأتوا لي بزوجتي "نوال" لأقتلها، ثم أسلم نفسي بعد ذلك. الرصاص الذي هطل عليه بعد خطبته، جعل جسمه كالمنخل، وجعل جثته تلف على رمال صحراء حلوان عدة لقات، وجعل النساء في المنازل تكيي عليه كما لو كان ابنتهن المغدور، لكن زملاءه في غرفة غبر (ب) بالسجن أقاموا له ما يشبه المأتم المكتمل. كانوا كلهم محزونين، الهجامون والقوادون ومزيقو العملات الورقية والمعدنية، الحراس والحلادون والتوباجية، الشاوشية والتومارجية وجامعو الزبالة، ولما وقف مطرب الغنير "أحمد الشبراوي" عرف الكلومون أن حصة التوجد قد ابتدأت، فالتقوا حوله في دائرة متسعة، وكانوا يرددون على غناؤه وهم ييكون.

من فوق شواشي الجبل أسمع نغم بالليل غاب القمر م السما بكيت نجوم الليل نزلت دموعهم مطر ع الكون غرق في الليل اه يا ناياعدي.

لكن "مصطفى أمين" صديقه القديم، أراد أن يكون سباقاً، فخصص المانشيت الرئيسي لجريدة الأخبار لقتله، وهذا لم يكن الكمبيوتر قد تم اختراعه بعد، وكانت الجرائد تستعين بخطاطين يكتبون لها عناوين الصفحة الأولى بالخطوط الحمراء العريضة، وهكذا، خرجت جريدة الأخبار في العاشر من أبريل عام 1960، تحمل ماسيحاً شديد الغرائبية

(مصراع السفاح عبد الناصر في باكستان). في ذلك التوقيت كان الرئيس "جمال عبد الناصر" في زيارة رسمية لباكستان، لكن خبر مصراع السفاح كان يهم القراء أكثر من خبر زيارة الرئيس لأي دولة، لذلك نشر "مصطفى أمين" المانشيت الرئيسي للجريدة (مصراع

السفاح)، وتحت مباشرة، (عبد الناصر في باكستان)، وليس بينهما فواصل أو نقاط من أي نوع، وعلى اليمين صورة السفاح مقتولاً، وعلى اليمين صورة "عبد الناصر" متجهماً، ونحن نعرف أن "مصطفى أمين" لم يكن يحب "جمال عبد الناصر"، كما نعرف أن "جمال عبد الناصر"، لم يكن يحب "مصطفى أمين"، لكن لا أحد في الدنيا كلها يستطيع أن يعرف إن كان المانشيت مقصوداً، أم مجرد سهو مر على جميع المحررين، وكافة رؤساء الأقسام، وعمال المطابع، لكن النتيجة كانت قراراً سيادياً بتأميم الصحافة كلها في مصر، بعد عشرين يوماً فقط من نشر هذا المانشيت الذي دخلت الصحافة بسببه التفتق المظلم، ولم تخرج منه أيدياً، منذ أن أصبحت بعد التأميم ملكاً للاتحاد القومي، ثم للاتحاد الاشتراكي، وبعدهما للدولة مباشرة.

في ركن منزو من مقهاه العتيق، جلس "نجيب محفوظ"، وأمامه عدد لا نهائي من الجرائد التي كانت تتابع أخبار السفاح، وكان يقرأها بعناية كبيرة، ثم يخطف رجله إلى القرافة المجاورة، قرافة نصر الدين، ويلقى السلام على الأموات الذين سبقونا إلى المستقر الأبدي، وكان يستأذنهم في أن يسكن بطل قصته الجديدة في ديارهم العمرانة، حتى يقرر هو مصيره، الأموات الذين سبقونا إلى المستقر الأبدي، لما يتقنوا من صدق نواياه، وتأكدوا من قدرته السردية العالية، ولسوا جمانياته في إنشاء الجملة اللغوية التي تحمل بداً فلسفياً، واهتوا بالإجماع على مقترحه، كحل درامي لمازق الشخصية المركبة.

كان "نجيب محفوظ" في شهور الكتابة المملوءة، يكتب عن الفتاة الطيبة التي تذوب عشقاً في اللص الذي تحاصره الكلاب، وكيف أنها تبذل جسمها كل ليلة لذئاب المواخير لتحصل منهم على ثلوس، تمنحها له، وهو يأخذها منها لكي يقتل الكلاب، وعندما سأله "محمد حسنين هيكل" عن روايته الجديدة التي سينشرها سلسلة في الأهرام، سلمه فصلاً مخطوطة لرواية اللص والكلاب، وتركه ومضى، ولما بدأ "هيكل" يتصفح الورقات، ويتعرف على ملامح الشخص، برقت عيناه، وتذكر الرسالة التي أرسلها له "محمود أمين سليمان"، فاستخرجها بأخطائها النحوية واللغوية، وفرد لها بجوار أوراق الرواية المخطوطة، وأعاد قراءتها، وكان ينقل بصره بين خط "نجيب محفوظ" الدقيق، المحلى بالاستبطان المغربي، وخط "محمود أمين سليمان" العشوائي، الذي تشوبه الأخطاء الإملائية والنحوية، وكان يقرأ:

أنت أهم ما في الحياة اليوم، وستظل كذلك حتى تزق روحك، إنك مثار الخوف والإعجاب كائنات ظاهرات الطبيعية الخارقة، وسيددين لك بالسرور كل من خنقه الممل، أما مسدسك فالظاهر أنه لا يقتل إلا الأبرياء، وستكون أنت آخر ضحية له.

اللحظات الأخيرة

عمر علي فضل الله

روائي سوداني

أعني بقدر أكبر كنت مهووساً بك أكثر من أشياءي الأخرى

وأنت كيف كانت حياتك؟

ليست هي حياة وإنما مصير موغل في الفقد، كنت أعيش هاجس الغياب دائماً فلا أعرف ما إذا كنت سأسميها حياة أم هي مرحلة سيئة أبقاني فيها الأمل وحده إلى الآن.

أنا أتفهم حركة يديك الآن وضربات قلبك المتسارعة وتكرر تهديك وأنفاسك المضطربة، أتفهم كل المشاعر المتعاقبة كخيلة نحل نشطة، أتفهم جدواها ومآلاتها، لكنه المصير حبيبي، قدرنا أن نتشارك الهامس والترقب والفقد والمصير واللقاء.

آ آ آه يبدو أنني أهتض أشياء أكثر مما ينبغي علي التفكير فيها، رغم كل شيء حولي الآن، جثث، دماء، أنين وألم، مصير مجهول إلا أنني أشعر بمنفذ سيخرحني إليك لكي أنهي حياتي عنك.

ما زال العدو يواصل القصف، لو كان بإمكانك سماعه الآن لشاركتني حالتي البائسة، على أي حال إن لم أعثر على المتنفذ أتمنى أن تصل إليك رسالتي الأخيرة.

ياسين ترك لي ورقة وهلم وأخبرني أن أكتب رسالة إلى زوجته وأنه كان يتمني لقاءها كأخ شيء يود أن يلتقيه من الحياة ولكني ملأتها بما كتبتك إليك، لم أك قادراً لكي أتحرك إلى شغلتي لأستخرج منها أوراق جديدة ولا حتى بقية رسالتي القديمة، قبل ساعتين من الآن فقدت رجلياً وفقدت القدرة على التحرك والان فقدت القدرة على الكتابة أيضاً، سأحفظ بالرسالة في جيبتي على أي حال

كنت أود أن أقول أكثر...

أحبك. تختصر كل ما أود قوله.

سالم / ياسين .. صيف 1996.

المؤجلة، أعني بقدر أكبر إنهاء ملحي وعذاباتي الطويلة عند يديك الناعمتين، كما أود أن أرتوي وأنا المشبع بعطش السنوات على شفيتك المثلثتين. أن أغوص بين يديك دون أن أسمع صاهره أو حتى أكون في انتظار لحظة ترهب قادمة، بقدر لا ينتهي، أبقى هناك، أشعر بك تملئني بالحضور تمويضاً لفقد كبير، أتمرغن كيف يكتب الرفاق هناك رسالتهم؟

جميعنا نتشارك حالة الفقد، الشوق، الأمنيات والأحلام، الفكرة والهدف، أعني أننا نعمل كمجموعة نتشارك في الغالب كل شيء، نتظاهر بالقوة، نصفق حين يخطب فينا، نصرخ حتى نصاب بالصمم، تغتلي وجوهنا ابتسامة كاذبة كل هذا لأننا تركنا كل شيء حتى أسرنا من أجل القضية لكننا ليس كذلك، أجل نتشارك حتى هذا والقائد أيضاً يعرف ذلك والخطيب والسياسيون والمقاومة، كلنا نعرف ذلك وكلنا كذابين ولكننا نتظاهر بأننا أقوياء، على أي حال هي حالة اعتياد مطلوبة، عندما يأتي الليل نخنن بداخله كالجنين في رحم أمه، نلوذ عن الآخرين بهمومنا وهواجسنا نحدث أنفسنا، نسامرها، نكي على لحظاتها القاسية، نلمس أجسادنا، نمر على الجروح والكدمات، نتجاوزها لهم أكبر لكنها تستدعينا باستمرار لأنها في مرحلة الشفاء، نسمح عليها، نحاول أن نزيل عنها الأوساخ وطبقات الدم المتجمدة، نشمر بالألم لكننا نفعل ذلك حتى يسيل الدم من جديد، نتركه فيعود لحالته مجدداً ونظل نفعل ذلك لأيام، تمام نصف قلب ونصف وقت ونصف اهتمام، أي أننا نجعل وضع الاستعداد قائماً على الدوام، نستيقظ في الصباح الباكر وأعيننا بادئ عليها الإرهاق والتعب، يطلب منا أن نقسم إلى مجموعات لتجهيز الأكل وجلب الماء ومهام أخرى، لكننا بمرور الوقت نمودنا على مصيرنا من أجل القضية رغم أن بعضنا شعر بعدم جدواها لأن السياسيين دؤوا المتاجرة بها.

كيف بدت حياتك بدوني؟

لا أعرف ما إذا كنت سأسميها حياة جديدة أم هي فترة كنت أملؤها بذكرياتك للحد الذي لم أفكر فيه كيف أدو للآخرين؟

أكتب إليك في أجواء عصبية جداً، حيث العدو يشن علينا غارات من عدة جهات، منذ أمس بدأت أجواء المعسكر أكثر توتراً بعد مقتل قائدنا، ومنذ لحظتها لم نك مستمدين لفعل شيء آخر غير التهرب، حتى أننا لم نأكل بعد وبدأ الماء الذي بحوزتي يقل شيئاً فشيئاً، لأنني كنت أودم هوة الجوع به فاستفدت أكثر من حصتي بكثير كحال كل المعسكر، مورد الماء بعيد من هنا ولا يمكننا أن نصل إليه بأي حال من الأحوال، فقدت معظم رفاقي حتى ياسين فارقتي منذ لحظات تحت وطأة الألم، لحقت به طلبة قاتلة بعد منتصف الليل حين حاول الخروج لقضاء حاجته، ليست الصعوبة في تقبل رحيله وإنما فيما تركه لي أو ما الذي يجب علي فعله، على أي حال هنالك أمل وحيد لكي نتجو هو أن توقع الحكومة هدنة مع حركات المقاومة وتقوم منظمات الأمم المتحدة بحمايتنا إلى حين، لكنني أرى ذلك بعيداً وبطيئاً.

لا أعرف عن ماذا أكتب إليك فأنا أود أن أعرف عنك أكثر مما أود إخبارك به، على الأغلب تشاركني التردد ذاته والشعور، على أي حال سأفترض أنك بخير، منذ أن وصلنا المعسكر قبل سنوات كتبت مئات الرسائل لك وأحرقت معظمها لأن تغيرات جديدة وأحداث مهمة قد حدثت مؤخراً، وفي الغالب ستكون هذه الرسالة الأخيرة.. قبل سنتين طلبت من القائد إجازة لأن أمي وحيدة وتصارع المرض فوافق على مضي لكنت أحتاج لقاءك فقط، أمي ماتت قبل عشر سنوات بصدمة مكري عندما بلغها خبراً عن وفاتي، وعندما تسلفت خارج المعسكر تحت جناح الليل كانت الحكومة تنصب كميناً لرفاق الكفاح فوقفت فيه وتم أسري، حينها تصاعدت أمنياتي وأشواقني إلى السماء كدخان كثيف قبل أن تبمرها رياح جنوبية شديدة السرعة، كنت أفكر في لقاءك، أعيش لهفته على النحو الخاص، أجديني أقرب منك محملاً بأشواقني الكثيفة، أطرد عني كل سنوات الفقد ولحظات الغياب وأستبدلها بلحظة وحيدة، لحظة تنتهي عندها كل همومي المبعثرة وتعالج فيها كل جروحي المشحنة، تبدد، تخفي، تحيل وجهي الموغل في الترقب إلى الحضور والاكتماء، لحظة رؤيتك هي كل الأمان والأحلام



وانغ آن تشي

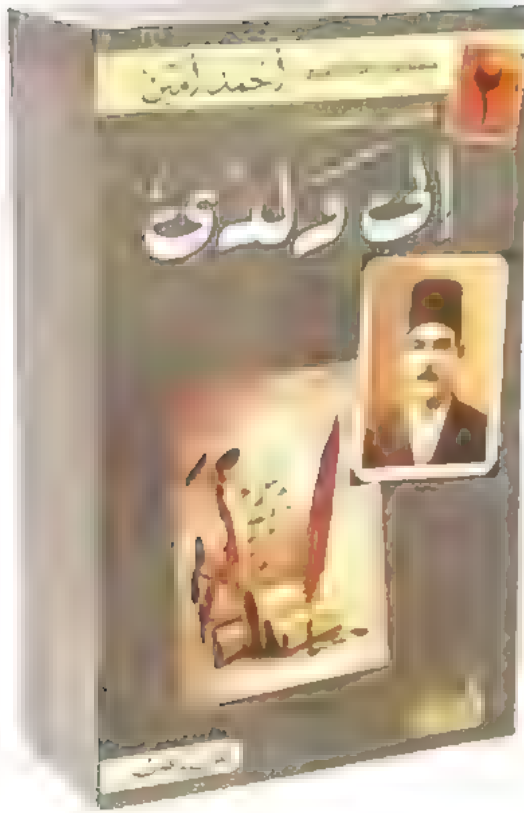
كلية اللغات الشرقية، جامعة شنغهاي
للدراستات الدولية، شنغهاي- الصين

أحمد أمين إبراهيم الطباخ (1886 - 1954)، أديب ومفكر ومؤرخ مصري، ممثل لتيار الوسطية، هو أيضاً والد المفكر المعاصر جلال أمين. لم يدخر أحمد أمين جهوده في التمكيز والكتابة مدى حياته، فقد ترك للحلف مؤلفات خالدة في مجال التاريخ والأدب والتعليم وغيرها يمكننا الإفادة منها شكل كبير. من أهمها: «كتاب الأخلاق»، «فيص الخاطرة»، «الشرق والغرب»، «النقد الأدبي»، «حياتي» وغيرها. فلم يكن يهتم بتسميد عقله هو فحسب، بل يمتني بتربية الأولاد أيضاً، بعد ما توصل إليه أنّ الإنسان قابل لأن يكتسب بالتربية صفات نفسية وسلوكية كثيرة، فيحرص على تربية ولده حرصاً شديداً. حيث إنّه يمرّر نظراته المعتدلة والمصبغة بلون الوسطية تحاه الحياة إلى ولده جليل أمين في رفق وهودة مرور الجدول الهادئ، عن طريق الرسائل المتصفة بالدقة في التعبير والعمق في الأفكار والبعد عن التعقيد والنفاذ إلى الطواهر.

1. مفهوم الوسطية المعاصرة

أمة الإسلام أمة مثلاً وصمها الله عزّ وجل هي أمة وسط، لا علو ولا تطرف فيها. فالمفكر الوسطي والمعتدل في الإسلام يضرب حذوره في العصور القديمة، أما تيار فكرّي قائم على الوسطية، فهو من قراءة العلماء المسلمين الإيجابية للأفكار الإسلامية الكلاسيكية التقليدية، بمعنى أنّها ترمي إلى تحقيق التوازن بين المرد والجماعة، بين الدين والدنيا، والعقل والقوة، والمثالية والواقعية وبين الروحية والمادية وغيرها. حيث إنّ النزعة المكرية على اختلافها تنشأ واحدة تلو الأخرى كما يقول نحن الصينيين شأّة البامبو في الربيع بعد العيب الحميد، في منطقة آسيا الغربية وأفريقيا الشمالية وجنوب آسيا الشرقي منذ النصف الآخر من القرن التاسع عشر، وهذا

الوسطية في (إلى ولدي) لأحمد أمين



بذاته هو الطقس العصري الذي ظهرت ونضجت فيه الوسطية الإسلامية.

بعد انتهاء الحرب الباردة، شهد العالم التغيرات العميقة هيكلية، كما قد تأثر بها العالم العربي الإسلامي أيضاً. فدعا بعض العلماء المسلمين مجدداً إلى نشر الروح الإسلامية التقليدية المتمثلة في الوسط والاعتدال، والتخلص من تأثير أفكار التطرف المتأينة. وإلى إذكاء الروح الإسلامية التقليدية المتصفة بالتسامح والحب والاعتدال والسلام. وفي الوقت نفسه، يرون على نظرية "صدام الحضارات" بكل جسارة، وعارضوا التطرف الإرهابي معارضة قاطعة، مما يهدي حركة النهضة العربية الإسلامية إلى طريق معتدل.

فإن لفظ "الوسط" من حيث الاصطلاح الشرعي استخدم في وصف ميزة من الميزات للأمة الإسلامية، كما قال تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾ (سورة البقرة، الآية: 22). أما من حيث اللغة، فهو اسم يعبر عن ما بين طرفي الشيء، وأوسط الشيء أفضله، كما قال ابن الأثير إن كل خصلة محمود لها طرفان مذمومان فإن السخاء وسط بين البخل والتبذير، والشجاعة وسط بين الحين والتهور. أما الوسطية في العرف الشائعة في زمننا فهي تعني الاعتدال في الاعتقاد والموقف والسلوك والنظام والمعاملة والأخلاق. وهذا يعني أن الإسلام دين معتدل غير جامح ولا مفرط في شيء من الحقائق، ولا تطرف ولا شذوذ ولا مبالاة في الاعتقاد، ولا استبكار ولا خنوع ولا ذل ولا استسلام ولا خضوع وعبودية لغير الله تعالى، ولا تشدد أو إجحاف، ولا تهاون، ولا تقصير ولا تساهل ولا تقريط في حق من حقوق الله تعالى وحقوق الناس، وهو معنى الصلاح والاستقامة. في صدد الدين، إن الوسطية تدعو إلى فهم الإسلام من جميع نواحيه والتجديد في الدين والثقافة، بالإضافة إلى الحوار الصادق بين المذاهب الدينية المختلفة باتخاذ الاحترام المتبادل قاعدتها. وفي صدد السياسة، تذهب الوسطية إلى تحقيق التطور للدول العربية الإسلامية وإلى تجديدها الذاتي عن طريق الإصلاح النظامي المعتدل بصورة تدريجية، وتؤكد أهمية تعزيز تعليم الناشئين والمراهقين أيديولوجيا، الأمر الذي يحقق تصفية النخب للأفكار التطرفية، ويضع حداً لها منذ نشأتها. وفيما يتعلق بالمجتمع، تدعو الوسطية إلى التعايش السلمي بين الناس وبين الطبيعة والمجتمع، وتهتم بالفضيلة والآداب، فمن ثم توفر أجواء أخلاقية جيدة في المجتمع الإسلامي، علاوة على تعزيز بنية ترابط العائلة وتحقيق الإصلاح الاجتماعي بالاعتماد على تعليم الأولاد وتنمية الأكفاء من قبل العائلة. أما فيما يتعلق بالثقافة، فهي تحترم تعددية الحضارة والثقافة وتؤيد القيام بالحوار الحضاري على أساس الاحترام المتبادل، إلى جانب التمسك بالاعتدال بين ما هو حديث وما هو

تقليدي بلا إفراط ولا تفريط، كما هي تقتضي بدور الشباب المهمة في عملية تجديد الثقافة، إذ أنها تطرح موضوعاً متمحور حول تنمية التعليم للشباب تدريجياً، حتى تصفية الظروف التي تنشأ فيها فكر التطرف الديني الإرهابي.

2. الوسطية في (إلى ولدي)

فلا يخفى على أحد أن ضوء الوسطية يشع في كتاب "إلى ولدي" من ألقه إلى يائه، نظراً لأنه تجمع فيه 19 رسالة كتبت في الفترة التي يسافر ابن أحمد أمين جليل أمين إلى بريطانيا للدراسة 1949م. وتشمل نواحي الحياة المختلفة بما فيها من سلوك الفرد ومسئوليته تجاه الأسرة والوفاء للوطن، إلى جانب حب الاعتدال والسكينة والمودة. فمن الظاهر أن الأفكار التربوية الكامنة في هذه الرسائل تروي حب أب لابنه وتطلعاته عليه، والروح الأصلية في الإسلام المتمثلة في التسامح والمحبة والاعتدال، فمن هذا المنطلق، لا نفالي في القول إن أحمد أمين أدخل الوسطية الإسلامية إلى التعليم التربوي، من حيث ثلاثة محاور:

(1) سلك الطريق المستقيم بدون التحريف والتزام الاعتدال بدون التحيز

إن الوسطية الإسلامية المعاصرة تأمر بالخير وتبني عن الشر، وتسمى إلى بناء دولة تصود فيها العدالة والديموقراطية والحكم وفق القانون، مما يتطلب من الأفراد قول الحق والتزامه، وتحري العدل وعمله، والاعتصام بالصدق وتنفيذه، هذا هو ما يقص أحمد أمين على ابنه بالضبط في إحدى الرسائل. كما قال تعالى: ﴿وَلَهَدَيْتُهُمْ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا﴾ (سورة النساء، الآية: 68)، كان أحمد أمين يأمل أن يكون ابنه رجلاً مستقيماً ويسلك صراطاً مستقيماً، إلى أن يضحى كمن "ينقر من أن يظلم أو يظلم، يجب أن يعمل ويعمل معه"، ويلعب دور ناقد جنور الظلم وناسر حبوب العدل، كما أنه يعلم ابنه بما رأى وسمع في حياته: "وجدت في أوساط كثيرة وعاشرت زملاء كانوا يرضون رؤسائهم أكثر

مما يرضون ضمايرهم، ويقولون ما يجب الناس لا ما يعتقدون أنه الصدق ويرتكبون الظلم في طلب الجاه أو الملوي المنصب، مع هذا فقد ربح قليلاً وخسر كثيراً".

(2) المحافظة على الوسط بين الطرفين في كل شيء

إن صفة الوسط هي إحدى الصفات الأساسية للثقافة الإسلامية، حيث إن الوسطية الإسلامية المعاصرة تولي عناية خاصة بالحفاظ على التوازن بين الحق والواجب، والتمتع بالتعم وتمالك النفس، والجهد والهزل، واللذة والألم. أما انعكاس هذه الأفكار في "إلى ولدي"، فيتمثل في الجوانب الثلاثة التالية.

في مجال الحياة، إن الإنسان مكون من جسد ونفس، ونفسه ذات مطالب دنيوية أرضية من الحياة الدنيا، ولها مطالب سماوية موصولة بالحياة الباقية الخالدة، فيتطلب أحمد أمين من ابنه المحافظة على الاعتدال في اللذات والشهوات وعدم التهاوت على كسبها، ويعارض الإفراط في اللذات ولا يدعم الرهد، بل يفضل الطريق المعتدل بينهما. فيعترف أمين بشهوة المرء، لكن في الوقت نفسه يدعو إلى الاعتدال بين الإفراط والتفريط فيها، ويأمل أن يكون ابنه صاحباً لإرادته ونفسه ولا يبيت فريسةً لأهوائه. إلى ذلك، قال له: "لست أريدك أن تكون راهباً، فمتى خلقت لا ملكاً، فلتكن إنساناً له لذاته وشهوته في حدود عقله ومنفعته ومنفعة أمته." كما أن الإسلام تبرز وسطية على قمة، إذ يدعو إلى ابتقاء الدار الآخرة من خلال استبقاء النفس حظوظها من الحياة الدنيا ضمن ما أباح الله وأذن به، إلى عدم إهمال مطالب النفس

تدعو الوسطية إلى التعايش السلمي بين الناس وبين الطبيعة والمجتمع، وتهتم بالفضيلة والآداب، فمن ثم توفر أجواء أخلاقية جيدة في المجتمع الإسلامي، علاوة على تعزيز بنية ترابط العائلة وتحقيق الإصلاح الاجتماعي بالاعتماد على تعليم الأولاد وتنمية الأكفاء من قبل العائلة. أما فيما يتعلق بالثقافة، فهي تحترم تعددية الحضارة والثقافة وتؤيد القيام بالحوار الحضاري على أساس الاحترام المتبادل.

قاعدتها. وفي صدد السياسة، تذهب الوسطية إلى تحقيق التطور للدول العربية الإسلامية وإلى تجديدها الذاتي عن طريق الإصلاح النظامي المعتدل بصورة تدريجية، وتؤكد أهمية تعزيز تعليم الناشئين والمراهقين أيديولوجيا، الأمر الذي يحقق تصفية النخب للأفكار التطرفية، ويضع حداً لها منذ نشأتها. وفيما يتعلق بالمجتمع، تدعو الوسطية إلى التعايش السلمي بين الناس وبين الطبيعة والمجتمع، وتهتم بالفضيلة والآداب، فمن ثم توفر أجواء أخلاقية جيدة في المجتمع الإسلامي، علاوة على تعزيز بنية ترابط العائلة وتحقيق الإصلاح الاجتماعي بالاعتماد على تعليم الأولاد وتنمية الأكفاء من قبل العائلة. أما فيما يتعلق بالثقافة، فهي تحترم تعددية الحضارة والثقافة وتؤيد القيام بالحوار الحضاري على أساس الاحترام المتبادل، إلى جانب التمسك بالاعتدال بين ما هو حديث وما هو

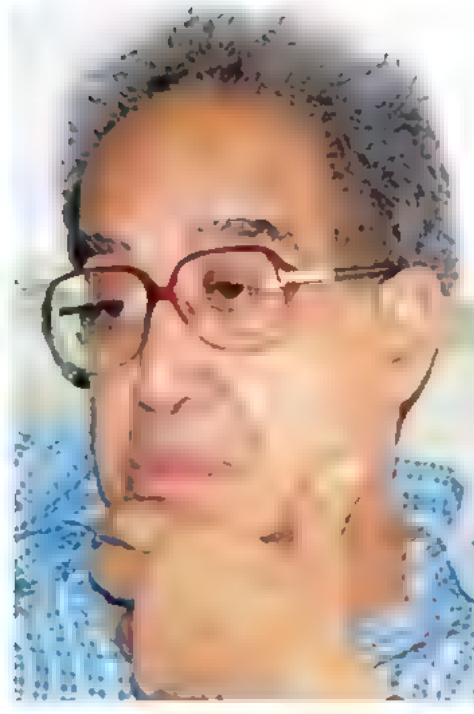


أحمد أمين

الخلاصة

إن التطرف الإسلامي، تشيع النظرة المتطرفة وتتخذ الوسائل المتطرفة تحت التبرع الديني. وقد تشبعت في أنحاء العالم وتزداد عنفة، الأمر الذي تهدد أمن العالم واستقراره، حتى أنه قد أصبحت ورماً سميماً تقسد المجتمع العالمي المعاصر. لكن في واقع الأمر، إن الوسطية لم تكن روح الإسلام التقليدية فحسب، بل سبب امتداده وانتشاره في نطاق واسع، إذ إنه لها دور عظيم في إزالة النزاعات الخلافات والتخلف عن التطرف والإرهاب وكذلك في تعزيز التضامن داخل العالم الإسلامي.

فمن المعروف أن التربية الإسلامية ذات منهج وسط حكيم، فحينما نقرأ «إلى ولدي» لأحمد أمين، لا يهوننا ملاحظة قيمة الوسطية المتمثلة في الاعتدال ومبدأها المتجسد في عدم التحيز، فلا نبأخ إذا قلنا إن أحمد أمين كان يدخل دعوة الوسطية إلى التعليم التربوي، مما يساعد على الشباب في نصب نظرتهم تجاه الحياة على نحو صحيح قبل أن يخرجوا من عائلتهم ويملأوا دورهم في المجتمع. يجمع معظم المعلمين والمربين المشهورين على أن التعليم التربوي من قبل العائلة هي الدليل الأساسي والأولي الذي يدل على الشباب إلى المسلك المستقيم والطريق اللائق، حتى لا يفتوون ويستقلون بالفكر المتطرف، هانطلاقاً من ذلك، إن إعادة قراءة أفكار التعليم التربوي في «إلى ولدي» لأحمد أمين لها أهمية بالغة بالنسبة إلى الوضع المائل أمام العالم العربي حتى العالم ككل.



جلال أمين

على الحاضر والتطلع إلى المستقبل.

(3) الدماثة والرحمة والسكينة والتسامح

إن قيمة الوسطية على صعيد المعاملة الاجتماعية متجسدة في التعايش السلمي بين الفرد الجماعة والمجتمع، كما يعد الحلم فضيلة حييدة في الإسلام تقع على قمة مشرق، إلى أن ينحدر عنها من ذات اليمين التهاون، وينحدر عنها من ذات الشمال سرعة الغضب وسرعة الاستجابة لمطالبه. فكان يتمنى أمين أن يكون ولده رجلاً هادئاً لطيفاً يتعدى عن العنف والفيظ، ويتجنب الاحتكاك مع الآخرين قدر استطاعته، فيعلمه بقول شوقي بك رحم الله عليه "شاب هج لا خير فيهم، ويورك في الشباب الطامحين"، ثم ينصح له مصارحة صاحب العزيمة بصدر واسع هادئ والتمتع بالصدقة بينهما، وعدم مجالسة من هو مستسلم للراحة ومن هو مخلد للنعيم.

كما قال درويش (2006) إن الوسطية سلاح التصدي للفلو والتطرف في المجتمع الإسلامي، ربما عد من أسباب ذلك أنها تحتل مكانة مرموقة بما فيها من عدل ورحمة وإحسان والتهني عن الظلم والجور والظفاني، فتعد الوسطية الإسلامية المعاصرة إجراءً إستراتيجياً تتخذها العالم العربي الإسلامي لمواجهة التهديدات الخارجية والداخلية، من أجل تحقيق ملموحة في التنمية والرفق. فلا شك أنها وصفة ناجمة لتحقيق التجديد الذاتي للعالم العربي الإسلامي والقضاء على التطرف والإرهاب، ولها تأثير إيجابي لإزالة الخلافات وذويان النزاعات بين الدول عربياً وعالمياً، حتى لصون الأمن الإقليمي والاستقرار العالمي.

والحسد من لذات الحياة الدنيا المباحة.

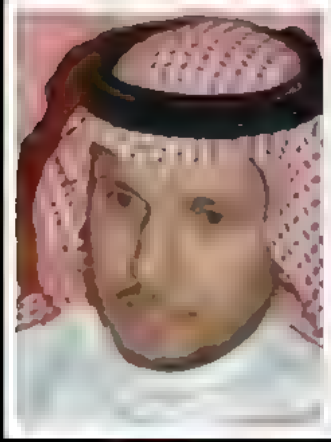
أما في مجال الحق والواجب، كما قال الله عز وجل: ﴿الَّذِينَ يَبْتَغُونَ وِثْرَةً مِنَ النَّاسِ بِالْبَحْلِ وَمَنْ يُؤَلَّ فَانَ اللَّهُ هُوَ الْفَقْرُ الْحَقِيْدُ﴾ (سورة الحديد، الآية: 24).

يتطلب الإسلام من المسلمين تحمّل الواجبات حين التمتع بالحقوق، فهناك على ذلك، إن التربية الإسلامية هي منهج معتدل، إذ هي توصي بإعطاء الحرية بقدر، وبتحاذ وسائل التهذيب بالأساليب بحذر. كما تتأكد الوسطية أيضاً عدم التحيز بين الحقوق والواجبات. كان يشير أحمد أمين في رسالته إلى ولده إلى فكرة خاطئة سادت في جيله، أي شدة المطالبة بالحقوق، من غير التفات لأداء الواجبات، ويعتقد أن مقياس رهي الأمة إنما هو في أداء أفرادها ما عليهم من واجبات، فخطراً لذلك. كان يكتب لانه: "فلى كل إنسان أن يؤدي واجبه دائماً كما يطالب بحقوقه. والإنسان في هذه الحياة لا يعيش لنفسه فحسب وإنما يعيش له وللناس، ولسعاده وسعادة الناس، وأداء الواجب، يؤدي إلى تحقيق السعادة." وإلى ذلك، كان يبين في "كتاب الأخلاق": الإنسان لا يعيش وحده في هذا العالم، وهو مضطر في معيشته إلى التعاون مع أبناء جنسه، فليس من الحق إذن أن يبحث فقط وراء سعاده هو."

في مجال التعامل مع المال، كان أحمد أمين يطلب من ولده أن يلتزم بمبدأ الاقتصاد ويحقق الاتزان بين الدخل والصرف. كما قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَنْفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا﴾ (سورة الفرقان، الآية: 67). لذا، كان يتطلب من ابنه أن يعيش عيشة اقتصادية لا إسراف فيها ولا تقتير، حيث قال له في إحدى الرسائل: "أن تكون معيشتك منظمة وبمقدار ما تكسب: لا حرام ولا بهرجة، واعلم أن اضطرابك وفساد ميزانيتك شهراً واحداً يجر عليك فساد العمر كله، وإذا فسدت ميزانيتك وأنت لم تتزوج بعد فأولى أن تقصد بعد الزواج."

أما في مجال التعامل مع العلاقة بين ما هو جديد وما هو قديم، ما هو حديث وما هو تقليدي، وما هو روحي وما هو مادي، فكان يأمل أحمد أمين أن يحافظ ابنه على الاتزان بينهما ويتأقلم مع العالم المستحدث ليساير التيار العصري، ويكون متفتح العيني والأذن ويطلب الحق من حيث كان. حينما يتحدث عن السبب الذي يثير الاضطراب النفسي لدى الحيل الجديد، كان يشير إلى أن مرده هو الخضوع للمدينة الحديثة وترك المبادئ والمقائد والعادات والتقاليد وعدم إنشاء ما سد مسدّها في مكانها، مما يظهر فراغ لم يملأ. كما أن أحمد أمين يثق بالأ يتمسك بالتقاليد كلها أو يتركها كلها، ولا يخضع للأشياء الحديثة شكل تام أو يرفضها بشكل تام، لذا، كان يطلب من ولده "لا تأبه للحديد لجندته، ولا تنقر من القديم من قدمه." كان أحمد أمين بحث إلى عدم نسيان التاريخ والحرص

جنوباً باحثاً عن شماله..!



شعر: عبده القوزي

السعودية - جازان

أعيني إلى مَضْنَاك راحة باله

ومدي حبال الود تحو حباله

فمَدَّ حَدَثَ عَيْنَاكَ بِالْصَّدِّ وَالْتَوَى

وقلبي - ومن سواك - يرثي لحاله)

تمر بي الأيام دوماً مساقرا

كأنني (جنوباً) باحث عن (شماله))

أنا من سقى الصَّخْرَاءَ مَوَالِ دَمْعِهِ

وعاش غريباً وهو ما بين آله)

(بُشَيْن) الهوى، هذا (جميلك) شاحباً

أيرضيك أن يمسي بغير جماله)

إليك أتى سعيًا يغني سؤاله

فكوتني (جواباً) شافياً) (سؤاله))



مرورة التجاني

كاتبة وصحفية من السودان

في العام 1938م صدرت رواية "ترتيلة" للكاتبة الروسية الأمريكية آين راند، لأول مرة في إنجلترا. وفيها لم يكن اسم راند شائع في الأوساط الأدبية والفكرية والثقافية والفلسفية، سواء في إنجلترا أو موطنها أمريكا الذي هاجرت إليه منتصف عشرينيات القرن الماضي. ولأن العمل الأدبي الأول دائماً ما يحمل سمات الكاتب والمناخ. كان لاند أن تتوقف عنده، راند نفسها قالت عن الرواية "أن ترتيلة بمثابة الخطوط الأولية التي يرسمها الفنان للوحات فنية مهمة سيعملون عليها في المستقبل. كتبت ترتيلة بينما كنت أكتب المنبع، وفيها الموضوع نفسه، والروح والغاية، وإن كانت في صياغة مختلفة".

اليوم، تعد آين راند واحدة من أشهر منظري الفكر الموضوعي والليبرالية المتوحشة واقتصادات السوق الحر. من يريد أن يفهم ماذا تقول في فلسفتها، وما الفلسفة التي تستند عليها الأسواق الحرة حول العالم؟ عليه أن يعود إلى بداياتها الأدبية وتتبع تاريخها الأدبي، حيث ظلت لسنوات حبيسة النسيان، النجاة، ترتل الأمنيات وحيدة، وتدافع عن فكرها بشراسة. وماهي روحها اليوم تحلق فوق سماءات الفكر بعد سنوات من وهاتها، ولا تزال موضع اكتشاف وبحث، بل إن هناك معهد ضخيم في الولايات الأمريكية يعني بنشر فلسفتها وأفكارها. ويقال إن الشركات الضخمة في أمريكا لا تقبل عضوية شخص قيل أن يقرأ رواياتها الأشهر "أطلس منحي" التي تحكي قصة رجل عصامي، كافح ليبنى نفسه، وبنى شركة خاصة ساهمت في دفع البلاد للأمام، كل ذلك، دون تدخل الدولة وأذرعها في أعماله.

إذن، لنبدأ رحلتنا مع رواية ترتيلة، ونقرأ ما بين سطورها ومعانيها..

الكتابة عند راند ليست هواية لا غاية منها، ليست كلمات جميلة تسج مع بعضها البعض، إنها هدف لوضع فلسفتها كما حدث مع فلاسفة آخرين، كان الأدب طريقهم للفلسفة "جان بول سارتر" "البيرو كامو" وكثيرون من ممكري



آين راند ترتل أمنياتها

تحمل الكلمة "دات".

لاحقاً، تغير الاسم إلى ترتيلة، لأن الكتابة الروائية كانت أشبه ما تكون بالنشيد الطويل، أو الصلاة في أواخر الليل، صمت مسكون بالضجة، وصراع فرد يقاوم نظام عالمي يسود الكون كله، برزت راند اختيار هذا الاسم لما له من دلالة أدبية محضة ولأن الرسالة التي تريد إيصالها ستبقى مجهولة، وعلى القارئ اكتشاف المراد قوله بنفسه.

كان الرفض لما هو سائد يدور داخل ذهن البطل وحده، والاختلاف قضية تناقش داخل ذهنه. هذا ما يقودنا إلى صورة المعارضة التي تبتغيها راند وتصف شكلها، لا سلاح، أو بندقية، أو معارك تخلف مئات الحثث على الطرقات، إنها أسلحة أفكار ومعلومات، وعقائد تتصارع للبقاء. وفي خضم

المدرسة الوجودية. يؤمن هؤلاء الفلاسفة مجتمعين وعلى اختلاف مذاهبهم بقوة الأدب في اظهار الفلسفة، وربطوا سنهم ليقولوا إن الأدب والرواية ليست مجرد قصة حملته تعزن أو تفرح في ختمها، إنما صراع فكري عميق وتفسير لمعتقدات وهم لما هو سائد ومألوف.

لا يجب علينا أن نتسنى ونحن نستحضر روح راند إنها تنطلق من توجهات مرغباته محضه، حيث لكل شيء هدف وعايه يسعى لها. لا مكان لشعار "الفن من أجل الفن" الذي ساد منذ القرن التاسع عشر. فما هي العاية التي تبتغيها راند وهي ترتل أول أعمالها الأدبية؟ كل أحداث الرواية تشير إلى إنها تسعى لغاية واحدة وهي: تيجيل الذات الإنسانية. بل إن الرواية إلى ما قبل الصدور بقليل كانت

هذه الحرب يبقى سؤال الفرد والذات الإنسانية.

الزمان والمكان

تكتب راند على حافة المستقبل، دون تحديد زمان أو مكان، لكن، القارئ للعمل يشعر إنه يحدث الآن أو على شرفات مستقبل قريب، لأنها رواية مقاومة. والمقاومة فعل يومي، حدث متكرر لا زمان أو مكان له، يمكن أن يكون داخل جدران سجن، أو ضد دولة، أو جماعة. مع ذلك، فالمقاومة التي تشدها راند تتسق مع فلسفتها الموضوعية في رؤية الأشياء والمواضع كما هي عليه في الواقع والاعتكاف على تقديس الذات، ليس بالمفهوم السقراطي القديم "أعرف نفسك، أو أعرف ذاتك" بل بمعنى حب ذاتك، اجعل السعادة هي غاية حياتك، وما دون ذاتك هو الطوفان. رأي يتسق مع فلسفة الأتانية، ومن هنا تتبع أشكال جديدة للمقاومة لم نعد بعد على رؤيتها بوصفها في واقعنا السياسي والاجتماعي.

قالت راند "على بوابات حصني، سأنتش على الحجر الكلمة التي ستكون مفارتي ورايتي، الكلمة التي لن تموت وإن قضينا كلنا في المعركة، الكلمة التي لا يمكن أن تفتى من هذه الأرض، لأنها محورها وأساسها وسر عظمتها، الكلمة المقدسة: "الذات". لا عجب في أن راند هي محط أنظار الليبراليين الأولى، والنجمة التي ينحتون لتقيل يدها، حيث أوضحت من خلال تجربة روائية ماهية المرء والذات وفارقت العيش تحت سطوة الجماعة وقوانينها، وصورت مجتمع تحكمه بوتوبيا الجماعة، وربما كانت ترمي إلى العهد السوفييتي الذي هربت من جحيمة وهي صبية إلى العالم الكبير.

اليوم، تطال أنصارها من الليبراليين الجدد كثير من الاتهامات بشأن التوحش في السياسات الاقتصادية والاجتماعية، وتتسبب لهم كل مصائب العالم، في دعوة من يسار العالم للعودة إلى مفاهيم الجماعة التي يتطلعون منها، حيث لا وجود للفرد خارج الجماعة. ربما لم قصد راند كل ما يحدث في حاضرتنا، وكانت ستقدم نقدًا لاذعًا للنظام الحديث، لكنها نجحت في تصوير مقاومة الفرد الوحيد، الليبرالي الأخير، ربما إذا انهار أسس النظام القائم حاليًا ذات يوم، ستجد راند دائمًا شخصًا يعود إليها ويتعلم كيف يصنع عالمه الخاص؟ وهو ما قاله مقدم الرواية (لينارد بيكوف) "أنوقع أن تظل كتب أين راند حية طالما أن الحضارات باقية، ربما تنجو من عصور مظلمة أخرى، إن جاءت، كما نجا المنطق لأرسطو".

شخصية البطل تروي ما يقبل راند

من الغريب أن نقرأ قصوى رواية ليس ليطلها وشعرها هوية، أسماء، سمات تميزهم عن الآخرين، يتحدثون طيلة الوقت بصيغة الجمع، وتنتهي مع يومياتهم المتشابهة. هل نحن بصدد فرد أم جماعة؟ سؤال سيظل يلاحق القارئ طيلة أحداث القصة، ليدرك في ختامها أن راند تسعى لشيء واحد، إلى طريق وحيد هو: الحرية. تحرير الفرد من سلطه الجماعة، تحرير الذات من أوهام المجموع وإدراكها لغايتها التي خلقت من أجلها.

لا ضير إذا ذكرنا أن البطل يحمل اسم: مساواة 2521 يشير الرقم إلى تكرار وشيوع الاسم في المجتمع، هنا، الدولة من توزع الأسماء على شاكلة- تماون، تكافل، ديمقراطية... كلها أسماء تشير إلى الجماعة، دون تحديد لشكل المساواة أو التكافل.

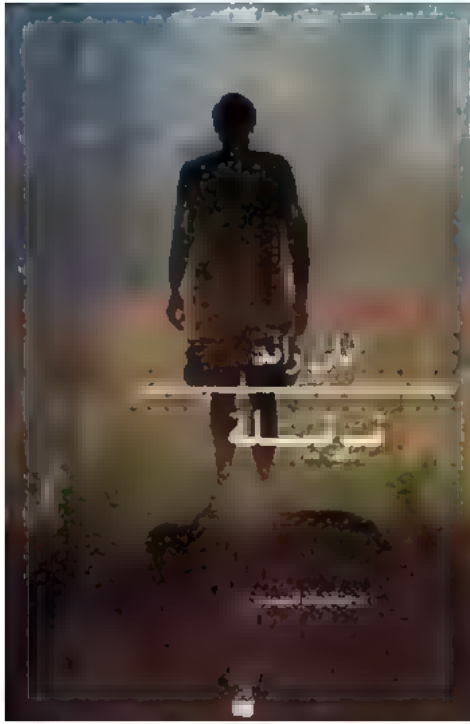
الأكيد إن راند تحذر من تداول هذه المسميات وشيوعها، لأنها تحولت لمجرد شعارات أو تخدير مؤقت للأفراد في المجتمعات الحديثة، حيث المساواة منهومة، والديمقراطية تتحكم فيها دوائر صغيرة من الجماعات ذات المصالح المشتركة، في مجتمع كهذا يضع الفرد تحت سحر الكلمات فلا يلتفت لذاته أو يتساءل عن موضعه في النظام الكبير، فتتحول الفرد إلى مجرد ناخب أمام خيارات محددة. كل هذه الكلمات والحرب عليها تتسق، هي الأخرى، مع أفكار راند عن الحرية، وتعني عدم التضحية بالنفس بلا مقابل، واسداء خدمات مجتمعية للشعور الزائف بالرضا طالما كانت هذه الخدمة لا مقابل ملموس من ورائها. كلها أفكار كان البطل "مساواة" يسعى لتحقيقها دون أنانية وإنما كما جاء على لسانه "لست الوسيلة إلى أي غاية يريد الآخرون تحقيقها. أنا لست أداة بأيديهم. أنا لست خادماً مسخراً لتلبية احتياجاتهم. أنا لست الضمادة لجروحهم. أنا لست القربان المقدم في مذابحهم".

لا ينفصل قلب راند عن أفكارها، اعترفت في أول مقابلة على التماز معها إن حبها لزوحها ليس بذاك الحب الأفلاطوني الخالص، وإنما لغاية تشدها وهي السعادة، كان زوجها رسام تشكيلي ذا دخل مادي محدود، تكفلت راند بالصراف عليه في بعض الأوقات مقابل أن يشاركها الحياة وقضايا الحياة اليومية ويسعدها كسيدة. الحب عندها له غاياته، مصالح متبادلة. أناسه مشروعة طالما تحقق لها غايتها وهي السعادة، وهذه الأخيرة. ليست وسيلة لشيء ما، إن السعادة غاية في حد ذاتها. تنفي راند مبدأ "حب الجميع" فالقلب لا يتسع لكل البشرية.

لماذا يجب أن نقرأ راند؟

المتعارف عن القارئ العربي إنه لا يقرأ من لا يعرفه، وراند ليست معروفة بالقدر الكافي في المحيط العربي والإسلامي بالقدر المطلوب، على الرغم من أن فلسفتها محط إعجاب كثير من الشخصيات المؤثرة على العالم من بينهم الرئيس الأمريكي الحالي "دونالد ترامب" ومنافسته في الانتخابات السابقة "هيلاري كلينتون" وأقطاب الرأسمالية العالمية. تكمن أهمية راند الكبرى في تزعها الفردانية، حيث تتفوق على الليبراليين المعتدلين والجانحين للحلول الوسطى عن طريق دمج مبادئ النظام الرأسمالي بالآخر الاشتراكي، والمزج بين حقوق الفرد ومتطلبات الجماعة. تتكرر راند في ترتيلة تحكم الدولة في مصائر الأفراد وتحديد ما المناسب لهم، ما يدفع بالبطل للهروب إلى عالم مجهول، وحيد، يعيش حياة بدائية. لكنه سعيد طالما توصل في نهاية المطاف من إدراك الغاية لوجود ذاته.

لم يتعرف العالم العربي على أين راند كما ينبغي، حيث لم تترجم كثير من أعمالها إلى اللغة العربية، على الرغم



من الحفاوة التي لا تزال تحظى بها في أمريكا حيث ساهمت أفكارها في رسم خارطة السياسة الأمريكية. مع ذلك، لا زلنا نسمع في الليالي شديدة الظلمة إلى صوتها وتراتيلها الداعية إلى الاهتمام بالفرد وحقوقه، وهي مساهمة طويلة وشاقة علينا أن نقطعها في محيطنا الإقليمي.

عادة، لا تلتفت الحكومات والدول العربية لمطالب الفرد، ولم نتعرف بعد على المقاومة الفردية، وإنما لا نستمع إلا إلى صوت الجماعة كثيرة العدد مثل النقابات التي تتحدث باسم عشرات الأفراد، وتطالب بحقوقهم نيابة عنهم. في حال تمكن الفرد في هذه الدول من إيصال صوته لمسؤولين دون المرور بحائط الجماعة فستتغير كثير من خرائط السياسات المحلية، وتنتفي النقابات العمالية، الوقفات الاحتجاجية الجماعية.

تلخص راند فلسفتها وهي ترتل أمنياتها وتشيدها كما هو مكتوب على ظهر الكتاب "عندما يذوب الواحد في الكل، فوجدنا كلمة مخيفة".

الموضوعية، الحرية، الفردانية، قضايا لم تخلق مع راند دون جذور، إنما تعود بداياتها إلى كاتب ألماني غير معروف هو الآخر والتقط كتابه بواسطة أيادي ترتحف من كثرة البحث والتقصي هو "ماكس شتيرنر" وكتابه "الأوحد وملكيته". لكن، راند كان حظها أفضل منه في الشهرة بعد مسيرة عناء طويلة، فوصلنا صوتها بعد أزمنة طويلة في العالم العربي، وجاء الوقت للتعرف عليها، ليس من الضروري أن يعتنق القارئ جميع الأفكار التي يطلع عليها أو يتبناها، يجوز أن يقرأ بفرض الرض أو النقد، لذلك فتجربة الاحتفاء براند في ظل نظام رأسمالي متوحش لم يبلغ بعد منتصف أمنيات راند جدير بالمتابعة والمعرفة.



د. عبد الوود النزيلى

كلية اللغات - جامعة صنعاء

آراء أهل مدينة الفارابي الفاضلة ومضاداتها بإيجاز

فلسفته المياسية عن المدينة الفاضلة، أهمية توضيح رأيه من الوجود، وموجد الوجود، وعظمته وجلاله ومجده، ونفي الشريك عنه، أو الضد عنه، لينتقل إلى صدور الموجودات عنه (نظرية الفيض)، قامت نظرية الفيض لتفسر صدور العالم عن الواحد عز وجل، لكنها ارتكزت في تفسيرها لهذا الصدور إلى صفة العلم³⁴¹، العقل بين الفرق الإسلامية قديماً وحديثاً، (أحمد محمود عابد)، وتقسيم مراتبها، إلى أن يصل في سلسلة فلسفية مترابطة إلى مدينته الفاضلة. وينتقل إلى هذا التقسيم الدكتور رواء محمود حسين في كتابه "مشكلة النص والعقل في الفلسفة الإسلامية - دراسات منتخبة" "وكأن الفارابي في هذا التقسيم المنهجي المحكم لكتابه، يريد أن يصل الموضوعات

في أرفع المراتب. ولذلك لا يمكن أن يشوب وجوده وجوهه عدم أصلاً"³⁴² ويواصل الفارابي فلسفته في نفي الضد عن الله سبحانه وتعالى، "وأيضاً فإنه لا يمكن أن يكون له ضد، وذلك يتبين إذا عرف معنى الضد، فإن الضد ميالين للشيء؛ فلا يمكن أن يكون ضد الشيء هو الشيء أصلاً. ولكن ليس كل ميالين هو الضد، ولا كل ما لم يمكن أن يكون هو الشيء هو الضد"³⁴³. وينتقل الفارابي إلى مناقشة مراتب الموجودات، الكثيرة والمتفاضلة، بيد أن جوهر الله هو "جوهر فيض منه كل وجود"³⁴⁴، مراتب مختلفة، فأكملها، إلى التالي، إلى ما هو أنقص "إلى أن ينتهي الموجود الذي إن تخطى عنه إلى ما دونه تخطى إلى ما لم يمكن أن يوجد أصلاً"³⁴⁵. يدرك الفارابي، قبل الشروع في

القاصي والداني قرأ عن الفارابي، أو على الأقل سمع به؛ كيف لا، وهو من أوائل الفلاسفة المسلمين (يعتبر ثاني الفلاسفة المسلمين بعد الكندي)، الذين برعوا في أكثر من مجال، ويزوا أقرانهم، ويندر أن نجد مثيلهم في هذا العصر، لقّب بالمعلم الثاني، نسبة إلى المعلم الأول "أرسطو". لأنه أقن شرح مؤلفات أرسطو، لاسيما علم المنطق. الفارابي (339هـ - 950م): أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، ولد في مدينة هاراب (حالياً في دولة كازخستان)، تنقل بين الأمصار العربية، بغداد وحلب ودمشق، طالباً للعلم، وأقام ردحاً من الزمن في بلاط سيف الدولة الحمداني، وكتب في المنطق والموسيقى والفلسفة والفيزياء وغيرها من المجالات، الأمر الذي مهد الطريق لعدد من الفلاسفة المسلمين الذين جاءوا من بعده، أمثال ابن سينا وغيره. من أشهر كتبه: "تحصيل السعادة"، "الجمع بين الحكيمين"، "رسائلان فلسفيتان"، "الموسيقى الكبير"، و"آراء أهل المدينة المصالة ومضاداتها"، وهذا الكتاب الأخير هو موضوع هذه المقالة، نستشف من خلالها بعض آراء الفارابي وتصويراته عن المدينة المثالية، على غرار ما فعله الفيلسوف أفلاطون في كتابه "الجمهورية"، لكن من وجهة نظر متوافقة مع السياق الإسلامي، وهو أول فيلسوف إسلامي كتب عن الأحلام التي راودت العديد من الفلاسفة من مختلف الأديان والمشارب والمذاهب، والتوجهات عن المدينة الفاضلة.

قسم الكتاب إلى سبعة وثلاثين باباً، أفرد الكاتب الجزء الأكبر منها لمناقشة أفكاره الفلسفية، في لغة معقدة، يصعب على المرء فهمها بسهولة، فتناول موضوعات مختلفة، مثل القول في الموجود الأول، "الموجود الأول هو السبب الأول لوجود سائر الموجودات كلها، وهو بريء من جميع أنحاء النقص. وكل ما سواه فليس يخلو من أن يكون فيه شيء من أنحاء النقص، إما واحداً وإما أكثر من واحد. وأما الأول فهو خلو من أنحاءها كلها، فوجوده أفضل الوجود، وأقدم الوجود، ولا يمكن أن يكون وجود أفضل ولا أقدم من وجوده، وهو من هضبة الوجود في أعلى أنحاءه، ومن كمال الوجود

آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها

أي نصر الفارابي



غلاف كتاب: آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها

فهل هم سيستجيبون لكلم له ويوافقون على رأيه؟ إن الذي يعرف طبيعة البشر لا بد أن يتوقع ظهور معارضين لا يرضون عن الشخص الذي اختاره الفارابي. ويأخذون بالبحث عن معائبه ومثالبه، ويناقون فيها، كما هو ديدن الناس دائماً حين يفضون شخصاً، الورد، ص 67. وخلاصة القول، أن البشر جبلوا على طبيعة التنازع والاحتلاف، ولا يمكن جمعهم على رأي واحد، أو في اجتماع واحد، كما رأى ذلك الفارابي، في مدينته الفاضلة. "وقد رأينا ما فعل الناس بالأنبياء الذين يقدسونهم اليوم فهم إنما يقدسونهم لأنهم نشأوا في بيئة تقديسهم. ولو نشأوا في بيئة تعبد الأوثان لحاربوا الأنبياء كما حاربهم أسلافهم من قبل"، الورد، ص 67. يختم الفارابي كتابه، بذكر تضاد المدينة الفاضلة، وهي المدينة الحاهلة أو الفاسقة، التي لا يعرف أهل معنى السعادة، ولن تخطر ببالهم، ولن يفهموها إن أرشدوا إليها، وقسمها إلى مجموعة مدن، منها، المدينة الضرورية "وهي التي قصد أهلها الاقتصاد على الضروري مما به قوام الأبدان من المأكول والمشروب والملبوس والمسكون والمنكوح" ص 36. والمدينة البدالة، التي قصد أهلها التعاون على بلوغ اليسار والثروة، ومدينة التطلب، التي قصد أهلها التعاون على قهر غيرهم، وأن يكون كدهم اللذة في التطلب على الغير، وغيرها من المدن.

استطاع الفارابي من خلال كتابه هذا إلى توصيح المدينة الفاضلة من المنظور الإسلامي، بحيث يتشارك جميع أفراد المجتمع في بناء المدينة التي ينشدها، كلا بحسب قدرته، وطاقته.

والتكافل، ويشبه اليدن التام الصحيح، تتعاون فيه أعضاؤه بطرق مختلفة في القطرة والقوة، بحيث يكون فيها "عضو واحد رئيس وهو القلب، وأعضاؤه تقرب مراتبها من ذلك الرئيس، وكل واحد منها جعلت فيه بالطبع قوة يفعلها فعله، ابتغاء لما هو بالطبع غرض ذلك العضو الرئيس" ص 31. فتترتب أفراد المدينة الفاضلة، بحسب طبيعة أعمالهم، القادرون عليها، كما هو الحال عليه في بدن الإنسان، ابتداءً بالرئيس، الذي له مواصفات خاصة، المسيطر على الكل، إلى الأعضاء ذوو المهام المحددة، إلى أن تنتهي بالأعضاء التي تخدم ولا ترؤس، وهي آخر المراتب في المدينة الفاضلة. ويورد، في هذه الخصوص، أحمد شمس الدين، في كتابه "المارابي حياته، آثاره، فلسفته" "فكما أن الإله هو ملك السماء والعالم ومنظم الكون ومرتب الموجودات، كذلك الملك الفيلسوف أو النبي هو الذي ينظم المدينة ويديرها. وكما أن للكواكب والأفلاك مراتب ودرجات تشبه ترتيب قوى القوس ودرجاتها، فكذلك جسد الإنسان تتعاون أعضاؤه فتعاون أعضاء المدينة واتصالهم برئيسهم. فالكون والمدينة الفاضلة والإنسان حلقات ثلاث في سلسلة واحدة، وكما تنسق الموجودات وتنظم في سلك واحد، كذلك تنصل السياسة بالفلسفة وتطبيقات الفلسفة على الوجود" ص 90. ليس بمقدور الشخص العادي ترؤس المدينة الفاضلة، لأن الرئاسة "إنما تكون بشئئين أحدهما أن يكون بالقطرة والطبع معداً لها، والثاني بالهيئة والملكة الإرادية... فليس كل صناعه يمكن أن يرأس بها، بل أكثر الصنائع صنائع يخدم بها في المدينة، وأكثر القطر هي فطر الخدمة، وفي الصنائع صنائع يرأس بها ويخدم بها صنائع آخر." الفارابي، ص 32، ثم أورد الفارابي اثنتي عشرة خصلة قطر عليها رئيس المدينة الفاضلة: أن يكون تام الأعضاء، جيد الفهم والتصور لكل ما يقال له (فيلقاه بفهمه على ما يقصده القائل)، جيد الحفظ لما يفهمه ويراه ويسمعه ويدركه، جيد القنطة، حسن العبارة، محباً للتعليم والاستفادة، غير شره على المأكول والمشروب والمنكوح، محباً للصدق وأهله وميضاً للكذب وأهله، محباً للكرامة، يكون الدرهم والدينار وسائر أعراض الدنيا هيئة عنده، محباً للعدل وأهله وميضاً للجور والظلم وأهلها، ويكون قوي العزيمة على الشيء الذي يرى أنه ينبغي أن يعمل، ص 34. كما تطرق الفارابي إلى توضيح الأشياء المشتركة التي يستطيع من خلالها أهل المدينة الفاضلة بلوغ السعادة، منها، أساساً، معرفة الأسباب التي تقود إلى السعادة، ومعرفة ما يوصف به كل فرد من أفراد المجتمع من الصفات والمراتب، وعلى حكماء المدينة الفاضلة توضيحها، إذا صعب على الأفراد فهمها.

يُفهم الفارابي بأنه كان رجلاً طموحاً، يطمح عالياً، ويسعى إلى تحقيق شيء بعيد المثال، ويصعب تحقيقه، حيث يوضح الدكتور علي الورد، في كتابه "في النفس والمجتمع"، أن الفارابي وأمثاله من المفكرين الطوباويين يقيمون في أبراجهم العاجية، ويتأملون في الأشياء، بعيداً عن الواقع؛ فلو حرصنا جِدلاً أن الصفات المثالية، المذكورة أعلاه، توهرت في شخص ما، "وطلب من الناس اختياره حاكماً،

الإلهية بالإنسان والعالم، لكي يشعر القارئ بأن فلسفته في ثنائياها وتفاصيلها لا تنفصل بحال من الأحوال عن الله سبحانه "واجب الوجود، سواء في الطبيعة أو فيما وراءها" ص 69. كما يوضح الفارابي الفرق بين الإرادة والاختيار، فتأمل الإنسان فيما يعقله ويدركه، وتشوقه أو كرهه إلى استنباط ما عقله، "والتروع إلى ما أدركه بالجملة هو الإرادة، فإن كان ذلك التروع عن إحساس أو تخيل، سمي بالاسم العام وهو الإرادة" ص 26، إما إن كان ذلك التروع لما أدركه "عن رؤية أو عن تعلق في الجملة، سمي الاختيار" ص 26، بهذا يفصح الفارابي في أعماق النفس البشرية، كما فعل أرسطو من قبله، ليوضح الإرادة في النفس وقواها؛ ويستشهد الدكتور فاروق الدسوقي، في كتابه "القضاء والقدر في الإسلام"، بكلام الفارابي، المقتبس من "في رسائل بعنوان مسائل متفرقة"، لتوضيح فلسفة الفارابي "الفرق بين الإرادة والاختيار أن الإنسان قد يتقدم مهتاراً الأشياء الممكنة وتقع إرادته على أشياء غير ممكنة، مثل أن الإنسان يهوى أن لا يموت" ص 336. وقيل أن يدخل في مناقشة المدينة الفاضلة، يوضح لنا الفارابي ماهية السعادة، وكيف يمكن لنفس الإنسان أن تحقق السعادة لذاتها، ولن حولها، بحيث "تصير نفس الإنسان من الكمال في الوجود إلى حيث لا تحتاج في قوامها إلى مادة" ص 26، ولن تحقق النفس الإنسانية السعادة إلا من خلال الاجتماع والتعاون مع الغير، "وكل واحد من الناس مقطور على أنه محتاج، في قوامه، وفي أن يبلغ أفضل كمالاته، إلى أشياء كثيرة لا يمكنه أن يقوم بها كلها هو وحده، بل يحتاج إلى قوم يقوم له كل واحد منهم بشيء مما يحتاج إليه" ص 30، فلا بد للناس من الالتفاف حول كتلة مجتمعية واحدة، تبدأ بالاجتماع الأسري في المنزل إلى الاجتماع المدني، إلى أن تنتهي باجتماع أهل العمورة، بشكل متعاون، سببة تحقيق السعادة للجميع، "فلذلك كل مدينة يمكن أن ينال بها السعادة. فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة، هي المدينة الفاضلة، والاجتماع الذي به يتعاون على نيل السعادة هو الاجتماع الفاضل، والأمة التي تتعاون مدتها كلها على ما تنال به السعادة هي الأمة الفاضلة. وكذلك العمورة الفاضلة، إنما تكون إذا كانت الأمم التي هيها تتعاون على بلوغ السعادة" ص 30؛ ويقسم الفارابي المجتمعات إلى قسمين: مجتمعات ناقصة أو غير مكتملة، وهي التي لا تستطيع الإيفاء باحتياجاتها دون الاستعانة بالمجتمعات الأخرى، مما يدعوها إلى تشكيل مجتمعات أكبر، تكون مكتملة بذاتها، وسماها الفارابي، المجتمعات الكاملة، وهي النوع الثاني. والمجتمعات الكاملة هي الفاضلة في نظر الفارابي، وأصغرها هو مجتمع المدينة، وهذا النوع يسميه الفارابي، الجماعة الصغرى، يلي هذا المجتمع مجتمع الأمة، الناشئ عن اتحاد ثلاث مدن على الأقل، ويطلق الفارابي على هذا المجتمع الجماعة الوسطى، ثم يأتي المجتمع الأكبر الذي يشمل أهل العمورة، المجتمع العالمي، بصرف النظر عن مشاربهم الدينية أو العرقية. وهذا المجتمع هو الجماعة العظمى، يسوده التعاون



د. محمد منصور الهدوي

فقدت الساحة الأدبية الفرنسية والعربية أحد أعلامها بوفاة الأديب اللبناني صلاح ستيتية عن عمر ناهز 91 عامًا، ليختتم مسيرة حياتية حافلة قضاهما بين "جنون" الشعر و"رزانة" الدبلوماسية. أحد كبار الشعراء العرب الذين كتبوا بالفرنسية، إلى جانب الشاعر اللبناني الآخر العظيم جورج شحادة والمصريين أندري شديد وجويس منصور، والمغاربيين البارزين من أمثال محمد خير الدين، مالك حداد، عبد اللطيف اللعبي، الطاهر بن جلون، مصطفى التيسابوري، محمد الواكيرة على سبيل المثال لا الحصر.

شاعر عربي ومثقف كبير، عميق وحقيقي بخلفية فكرية ومعرفية قوية، خصوصًا في كل ما يتعلق بجذور الثقافة الشرقية وضمونها الحضارة العربية الإسلامية، شعرًا وأدبًا وتاريخًا وثقافة وتصوفًا. وكان أفقه الشعري والجمالي كونيًا، وللاسف، لم تترجم أعماله الشعرية والصكرية كاملة إلى العربية.

"شاعر الضفتين" بل "شاعر المنهلين"

الأديب اللبناني، وإن كتب جميع قصائده باللغة الفرنسية، فهو ذو ثقافة عربية وإسلامية واسعة بدأ بتكوينها باكراً على يد والده في بيروت، ثم في باريس بالذات، حيث اكتشف أثناء دراسته في جامعة السوربون و"كوليج دو فرانس" أسماء التصوف الإسلامي الكبرى، إلى جانب شعر بيار جان جوف وإيف بونفوا وأندريه بيار دو ماندريارخ الذين تحولوا بسرعة إلى أصدقاء له. ومنذ ذلك الحين، ما برح يسعى بلا كلل إلى ربط ضفتي المتوسط وإلى كشف حوارهما الثابت والخصب على مر التاريخ. تقفز هذه الملاحظة سريعاً لحيلة أي قارئ لكثيره، ستيتية كما يبدو في المعرض هو فعلاً شاعر الضفتين، تنظر كتاباته نحو الغرب يدون أن تتوقف أبداً عن الاستئساء بأنوار الشرق. فهي كنية، ثمّة شعريّة دور التواصل بين عالمين مسائلاً رواقطهما الأخوية وإمكاناتهما الواحد على الآخر.

صلاح ستيتية: وداعاً يا "شاعر الضفتين" الفرانكوفوني!

تفسير العالم وظواهره وفقاً لممارسة لغوية تحمل منه على غرار صموئيل بيكت أو يوجين يونيسكو أو إميل سيوران، أكثر من مجرد كاتب فرنكوفوني، بل أحد أكبر وجوه أدبنا. طفولة مع الكلمة والغربة ولد صلاح ستيتية في بيروت عام 1929، أدخله والده

هناك شعر إشرافي يقف على مسافة واحدة من الحداثة التي يضطلع بها ومن التقليد الذي يعيد ابتكاره، ومسكون بجميع أصوات الأدب الفرنسي الكبير - من هيوبن وحتى السرياليين وغيرهم، ومهما كتب ستيتية - شعراً أو نثراً أو أبحاثاً نقدية - فهو يجمع تحت النظرة الناقية نفسها إرادة

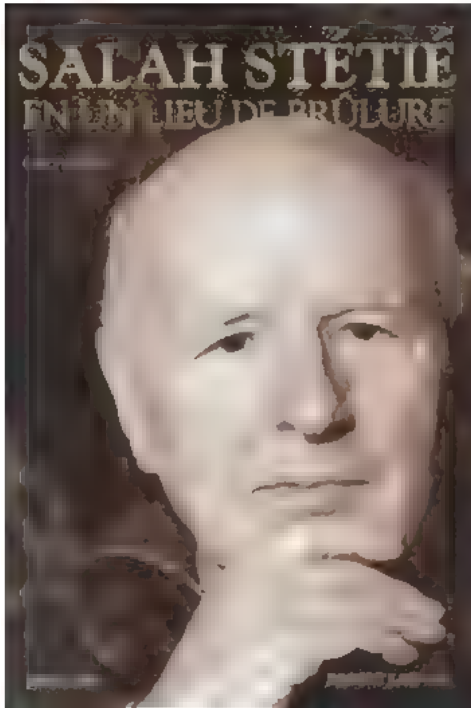
ومضة من قصائده

قد قام بترجمتها عن الفرنسية إلى العربية هري رغب
هو الشاعر، الأديب والكاتب الصغالي اللبناني عنوانها
"الأصابع"

أُحْيِي أَصَابِعِي وَاحِدًا وَاحِدًا
أُحْيِي كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهَا مَعَ ظَفَرِهِ
أُحْيِي يَدَيَّ وَالذَّرَاعَ
ذِرَاعِي شَلَحَ كَرَمَةً مَخْلُوعٌ
وهي مع ذِرَاعِي الأُخْرَى
خَطِيئَةً يَدَيْنِ أَمَامِ انْعِصَارِ الْقَلْبِ،
أُحْيِي قَدَمَيَّ وَأَصَابِعَهُمَا
وَسَخَّ سَاقَيَّ
تَحْنُضُنَانِ ضَمَّةً يَنْفَسُجُ بِسُكْنُهَا الْحِلْمَ.
أُحْيِي أَحْشَاءِي
يَطْنَأُ، أَمْعَاءُ، مَعْدَةُ، كَبِدًا، رَتْنَيْنِ.
أُحْيِي طَرَفَاتِ الْعُنُقِ فِي الْإِتْحَافَيْنِ
وَالْأَنْفَ وَالْعَيْنَيْنِ وَالْأَسْنَانَ
أُحْيِي فَمِي وَصَوْتَهُ وَأَذْنِي، الصَّدْفَةَ
أُحْيِي الْإِسْفَنَحَةَ الْمَشْتِمَةَ أَعْمَاقًا نَحْرِيَّةً
بَاعْصَارَهَا تَنْضَعُ صُورًا وَأَفْكَارًا،
وَتَنْضَعُ الْأَمَّا وَنَارًا وَذِكْرِيَّاتًا!

xxx

أَتَأْمَلُ كُلًّا مِنْ أَصَابِعِي
إِنْهُمْ أَصْدِقَائِي مِنْذُ الْمَطْلُوعَةِ
يَرِيدُونَ، قَالُوا،
أَنْ يُفَانِرُونِي وَاحِدًا، فَوَاحِدًا،
كَمَا بَعْدَ حَلْقِهِ نَقَاشٍ
طَوِيلَةٍ... طَوِيلَةٍ بَلَا جَدْوَى.



علاف مجموعة مؤلفاته الكاملة

كانت أم معنوية.

أما كشاعر فكان معلمه الأول والأخير الشاعر سنيان
مالارمه الذي وضع فيه أكثر من دراسة، عطفًا على تأثره
شعراء آخرين كبار مثل رامبو الذي ألف عنه كتابين،
وجان بيار جوف وإيف بوتيوا وأندريه بيار دو مانديارغ
وسواهم. ولم تقب عنه آثار الشعراء الصوفيّين الكبار،
مسلمين ومسيحيين، وقد ترجم مختارات من الشعراء
الصوفيّين العرب وفي مقدمهم رابعة العدوية. وكتب في
حقل الحضارة العربية والإسلامية أبحاثًا ودراسات مهمة
جدا، ومنها على سبيل المثال: "فردوس" وهو عن جماليات
الحقائق في الإسلام، "نور على نور أو الإسلام الخلاق"،
"رابعة النار والدموع"، "عن قلب إسماعيل"، "الواحة بين
الرمال والأساطير"... وكان غوصه على التراث الإسلامي،
الديني والحضاري، هو الذي رسخ مشروعه الثقلي في كونه
شاعر "المتلهين" أو "الضفتين"، ما سمح له بأن يكون مبدعا
متجذرا في الأدب واللغة الفرنسيّتين وفي الأدب الإسلامي
والصوفي في آن واحد.

عالم أعماله القزيرة

كتب صلاح ستيتية الكثير، كان مفزرا بحق، سواء في
شعره وتصوصه الإبداعية أم في نقده ودراساته. وله أكثر
من ستين كتابًا، تختلف في مقارباتها وحقولها وأحجامها
وتتوزع بين الشعر والنقد الأدبي والفني وأدب المدن
والتاريخ والصوئية والترجمة. وحصل على الجائزة الكبرى
للفرنكوفونية التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية، بما فيها
روايه الوحيدة هي "قراءة امرأة" العام 1988 وكانت أحد
أعماله المريدة.

ولعب دورًا كبيرًا في الحياة الأدبية الفرنسية من خلال
مساهماته في كبريات مجلات الإبداع الأدبي في فرنسا.
حصل على "جائزة الفراكفونية الكبرى" سنة 1995،
إضافة إلى العديد من الجوائز المهمة الأخرى. من أعماله
الشعرية: "ألماء البارد المحفوظ" (1972)، "شذرات"
(1978)، "انكماش الشجرة والصمت" (1980)، "الكائن
الدمية" (1983)، "القنديل المغم" (1990)، "حمى
الأيقونة وشفاؤها" (1996)، "الكائن" (2014).
وله رواية وحيدة بعنوان "قراءة امرأة" (1988). ترجمت
أعماله إلى مختلف اللغات العالمية (ترجم له إلى العربية
كاظم جهاد، رواد طريه، مصباح الصمد، وآخرون).

وخلف صلاح من ورائه 250 عملاً. وكان اختياره الكتابة
باللغة الفرنسية، لم يبعده يوماً عن هويته بما فيها عصبها
اللغة العربية. وحاول تفسيره تلك العلاقة الكيميائية التي
تربطه بلغة مولير في حوار له مع فرانسوا 24 بالقول إن
"الكاتب يأخذ باللغة التي تأخذه"، إلا أن اللغة الأم ظلت
المنهل في عطائه الإبداعي، فهو "يأخذ باللغة العربية لمعطي
لغة الفرنسية"، وهي من العوامل التي جعلته "جسراً بين
صنفي المتوسط". وبحسب معارف الراحل، فهو كان عروبياً
وهراكنوهورياً. ماريساً وبيروتياً، صوفيّاً وغريباً، تقليديّاً
وكونياً... إنه شاعر الثقافات...

محمود المدرسة الإنجيلية الفرنسية، منذ نعومة أظفاره،
وكان الصبي الأوحى بين تلميذاتها البنات، ويكاد يكون
الأوحى أيضاً في بيت كل أفراد من البنات، وهنا يقول
شاعرنا نفسه أنه حُرِمَ من ممارسة هواية اللعب واللهو،
التي يمارسها أمثاله من الأطفال الصبية. هذا الحرمان
كال يدهمه في كثير من الأحيان إلى الانفراد في حديقة
المدرسة، على مدى الأعوام الدراسية، والانصراف يقود إلى
التفكير والتأمل. وكَمَ عبقريّة تجرّت من حرمان.

كان منزل الشاعر صلاح ستيتية العائلي، ملتقى شعراء
العصر. وعن أجواء هذا المنزل يؤكد شاعرنا، أنه عاش
طفولته الأولى وهو على صلة مستمرة مع عالم الكلمة،
ولكنها تركت تأثيرها على طفولته الأولى.

بعد ذلك نال إجازة في الحقوق من الجامعة اليسوعية،
وتلمذ على المفكر والأديب الفرنسي غبريال بونور، مدير
المعهد العالي للآداب في بيروت.

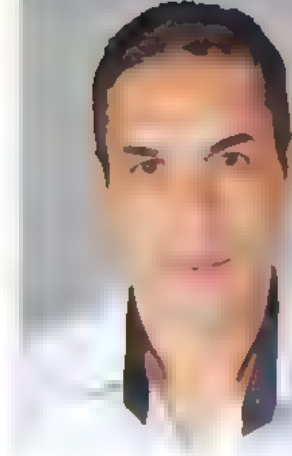
قصد فرنسا لمتابعة دراساته العليا، فاحتلف إلى
السوربون، ومعهد الدراسات العليا، وكوليج دي فرانس،
ولازم المستشرق المعروف لوي ماسينيون، وتعرّف إلى
موريس سايي، وموريس نادو، رئيسي تحرير مجلة "الآداب
الحديثة"، وكتب على صفحاتها في نقد الشعر، وزامل كبار
الشعراء أمثال: بيار جان جوف، بدأ الكتابة وهو في السادسة
أو السابعة من العمر.

في مجال الصحافة والإبداع

أنشأ في بيروت الملحق الأدبي لجريدة "الأوريان"
بالفرنسية، بعد عودته من باريس، ثم التحق بالسلك
الدبلوماسي عام 1963، فعاد إلى باريس وأقام فيها إلى
حين عين سفيراً للبنان في هولندا عام 1981، ثم نقل إلى
المغرب عام 1985، ثم عاد إلى بيروت ثانية لتسلم منصب
مدير الشؤون السياسية والقنصلية في وزارة الخارجية
والمغربيين، ثم أصبح أميناً عاماً بالوكالة للوزارة نفسها.
كما أسهم في كبريات المجلات الثقافية الفرنسية، ونشر في
أشهر دور النشر.

صلاح ستيتية في شعره وفي نثره، يتخصّص اللغة، والكلمة،
والفكرة، والصورة، وهي لا تزال في مهبها بكرًا بعيدة عن
الملايسات. بالنسبة إلى الشاعر صلاح ستيتية فإن المرأة هي
جوهر شعره، وجميع توجهاته. لقد أبرز دور المرأة في الحياة
والموت، يقول ستيتية: "تلاحظ أن جميع الكلمات الوجودية،
المعبّرة عن التحام الإنسان بمصيره، في العالم، هي كلمات
مؤنثة، فهي اللغة العربية مثلاً هناك: الحياة، الأم، اللغة،
الطبيعة، الخصوبة، جميعها كلمات مؤنثة".

إن تحريرة الشاعر الفرنكوفوني صلاح ستيتية الأدبية
تجربة فذة. شاعر من لبنان، حكمت عليه الظروف أن يكتب
باللغة الفرنسية، هيجل من تلك اللغة أداة طيّعة للتعبير عن
جذوره العربية والمشرقية، وعن عالمه الطبيعي فضلاً عن
معالجته لشؤون الأدب العالمي، وبخاصة الأدب الفرنسي،
وقد أثبت ستيتية في شعره ونثره، أن أصدقاء المعاني
الإنسانية الكبرى تتقارب، في العديد منها، وتلتقي، من دون
أن يعيق تقاربها والتقاءها أي نوع من أنواع الحدود، مادية



ترجمة: د. سعيد بوخليط

المغرب

ستون سنة عن رحيل ألبير كامو: سجلال يحتدّ

سواء بالنسبة للاتحاد السوفياتي وكذا فرنسا الحرنال دوغول، الأخير، قرر إحداث تقارب قوي جداً مع الاتحاد السوفياتي، معبراً عن خيبة أمله نحو الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، وكذا مشاعر عدائه نحوهما. في الوقت نفسه، يعتمد الاتحاد السوفياتي على فرنسا في أفق تفكيك الوحدة السياسية لأوروبا وإضعاف الحلف الأطلسي.

بالنسبة للزعيم السوفياتي خروتشوف، مثلت فرنسا حلقة ضمن سلسلة ستجذب على التوالي باقي السلسلة الأوروبية

على رفض تام لفرصته تتعلق بإمكانية تعرض ألبير كامو للاغتيال. بحيث أظهرت مختلف صحرائها استحقاقاً تاماً للحظة التاريخية التي تزامنت مع موت كامو، وكذا طبيعة العلاقات بين فرنسا والاتحاد السوفياتي، خلال إحدى اللحظات الأكثر حظورة في تاريخها.

كامو، رجل خطير:

والحال، أن حيثيات تلك اللحظة التاريخية تسمح بفهم السبب الذي من أجله يعتبر كامو شخصاً خطيراً جداً،

تقديم لقد أدرجنا هنا أيضاً، ضمن إحدى أعمدة مجله Linactuelle، حواراً مع جيوفاني كاتيلي، الذي أصدر كتابه المعنون بـ: موت كامو (منشورات بالاند). تصورات الباحث الايطالي، التي يعتقد بحسبها أن سبب موت كامو قد يكون ناجماً عن محاولة اغتيال بقدرتها المحادثات السوفياتية، أطروحة خلقت سجلاً حاداً، إلى حد أن صحيفة "ليكسبريس" أصدرت مقالة اتجهت نحو دحض محتلف مضامينها.

من البديهي أن أطروحة الاغتيال تلك يصعب تأكيدها بطريقة قطعية بناء على معطيات الوقائع الحالية. لكن التحريات التي أجراها جيوفاني كاتيلي تستحق على الأقل الإصغاء بجديّة إلى براهينها، وبالتالي منح صاحبها حق الجواب، قصد تمكّنه من التفاعل مع مختلف التهم التي وجهت بشأنه على صفحات ليكسبريس.

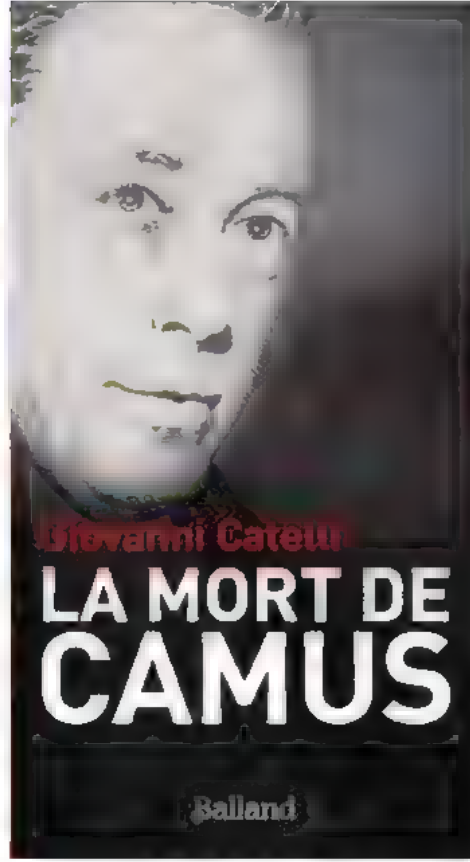
يلزم التوضيح بأن كاتيلي ليس أمامه سوى هامش صيغ جداً للدفاع عن نفسه بطريقة مباشرة، في فرنسا، لأنهم لا ينيحون له فرصة الحديث سوى نادراً، في المقابل، لا تقوت هذه الصحافة نفسها أي فرصة، كي تبدي عدم اهتمامها بما ينتج.

الحوار الذي أجريناه مع كاتيلي، حول ألبير كامو، اعتبرته مواقع التواصل الاجتماعي تضييماً لمعلومات زائفة، في حين ناقشنا معه جوانب البرورات الوثيقة الصلة بالموضوع، دون محاباة ولا تأمر كذلك، إذا كان مجرد تأمل تأويل جديد بخصوص واقعة تعود إلى الماضي قد يندرج ضمن الحقائق الزائفة، فيمكننا عموماً طرح التساؤل بخصوص مستقبل الفكر النقدي فيما يتعلق بوسائل الإعلام الإلكتروني، بما أن مزاجنا عنيد، نتمسك بإصرارنا على تقديم تفاصيل أخرى.

أريد الجواب عن مقالة جريدة ليكسبريس، التي انطلوت



جيوهاني كاتيلي



موت كامو (مشورات مالاند)

بدأ الإعداد لمحاولة اغتيال ضد ألبير كامو، منذ شجبه لاجتياح هنغاريا، فصارت المسألة في نفس الوقت مطلباً راهناً، بل فوراً. نفهم إذن كلمات المحامي جاك فيرجس، المقتنع بتورط جهاز (ك. ج. ب.)، في اغتيال كامو مع الموافقة الضمنية للمخابرات الفرنسية.

حقيقة الوقائع. لقد عارض كامو السياسة المباشرة للاتحاد السوفياتي، وممارساتها المناهضة لحركات الشعوب، ثم تأثره نتيجة سماعه نداء الكتّاب الهنغارين الذين حاصرتهم وسقطتهم الدبابات الروسية.

انتقد كامو أساساً مسكرات الاعتقال، وكذا نظام سجن غولاغ الذي يحضر أصحاب الآراء المخالفة وكذا المواطنين العاديين. كان شجاعاً بخصوص إدانته العلنية والشديدة لنظام قمعي انكشف هويته حائلاً أمام الجميع، بينما انصبت المحهودات فترة كامو على إخفاء ذلك.

رؤيته والاحترام الذي يتمتع به لدى الرأي العام العالمي، ثم خطوة فوزه بجائزة نوبل، مميزات جعلت خطابه مؤثراً جداً بالنسبة للذين شكلوا مجالاً لانتقاداته؛ لأن كلمات مثقف من حجمه وشهرته جسدت بالفعل خلال ذلك الزمان وزناً تتجاوز قيمته تلك التي يمكن أن يدلي بها وريث أول. لا ينبغي تسيان هذا، قياساً لحقيقتنا الحالية حيث تقريباً لا ورن يذكر لخطاب المثقف.

صنّف الاتحاد السوفياتي ومعه الحزب الشيوعي الفرنسي، كامو عدواً خطيراً، واعتبراً تقريباً مساندته للهنغارين وكذا دعمه لترشح باسترنك لنوبل، بمثابة إهانات لا يمكن التنازل عنها.

أيضاً في إطار سياق تقارب أساسي مع الاتحاد السوفياتي، صار قراراً مؤكداً، لذلك يمثل كامو عائقاً نوعياً، حتى

ماغنال. أيضاً، كشف جان مالارد، مدير دوائر الجنوب، عن اقتناعه بذلك، يوم المأثم الجنائزي في لوز مارين. فقد صرح بأعلى صوته "لقد نجحوا في التمكن منه ينذكر جيداً السيد هنري بوني (كاتب وناقد) تلك القصة، وكذا القناعه المتناسية بين أصدقاء كامو. بعد ذلك مباشرة، أقصيت تلك الأصوات نحو هامش الصمت، نتيجة سيطرة فريق سارتر على المنظومة الثقافية، بهدف تحويل انتباه الرأي العام عن أي إشارة تلمح إلى اغتيال كامو.

تواترت الرسائل الفرنسية التي تتوخى إثبات بأن ميشيل غاليمار وسيارته تسببا في موت كامو، بمعنى أن غاليمار يحمل وحده على عاتقه كفية مطلقة مسؤولية حادثه كامو. أيضاً، ويقتدر إقصاء حضور كامو على امتداد حياته، فقد حدث السعي بسرعة إلى محو ذكره بعد رحيله، وفي الاتحاد السوفياتي، لم تتم حتى مجرد الإشارة إلى حبر موته، وفضلت بعد أيام قليلة علم بالأمم بورييس باسترنك بواسطة صحفي تشيكي أمريكي زاره. على ذكر باسترنك، فقد دعم كامو ترشيحه للحصول على جائزة نوبل.

إذن بوسع ألبير كامو وحده، تهشيم صور الاتحاد السوفياتي بارتداد يتجاوز ألف مرة قوة المثقفين أو النشطاء الروس، الأوكرانيين أو البلغار الذين قتلوا، أو الذين سيقتلون بعد ذلك من طرف جهاز (ك. ج. ب.).

السجل حول موت كامو:

بالعودة إلى مقالة ليكسبريس، نطلعنا العنوان الفرعي عن خطأ أولي. أقصي كامو من المشهد نتيجة "مناهضته للشيوعية". تعريف عام جداً، لا يتناسب مع كامو ولا أيضاً

إذن، يمثل ذلك رهاناً أساسياً جداً بالنسبة للاتحاد السوفياتي، بحيث حقق سريعاً نجاحاً مدهشاً مع الخروج التدريجي لفرنسا من الحلف الأطلسي، بشكل فعلي سنة 1966، بعد أن استنصر دوجول الفكرة منذ خريف 1958، ثم تجلت المواقف الملموسة الأولى خلال ربيع 1959 (شهر مارس، أبلغ دوجول الحلف الأطلسي بأن القوى البحرية الفرنسية في البحر الأبيض المتوسط غير خاضعة منذئذ لسلطته).

في هذا الإطار، شكلت زيارة خروتشوف إلى فرنسا، شهر مارس 1960، فرصة مدهشة لدفع الشعب الفرنسي نحو الاقتناع بالجنوح الجديد لسياسة دوجول الخارجية، وكذا تحسين صورة الاتحاد السوفياتي.

يوم 23 أكتوبر 1959، أعلن رسمياً عن تقرب مجيء خروتشوف إلى فرنسا. انطلاقاً من تلك اللحظة، شرعت الحكومتان الفرنسية والسوفياتية، وكذا الحزب الشيوعي الفرنسي، في تنظيم حصول زيارة الزعيم السوفياتي إلى فرنسا. استمرت لصرة غير معهودة، تعادل تقريبا فترة طواف فرنسا، من 23 مارس إلى 3 أبريل 1960.

قبل ذلك، خلال شهر أغسطس، يادر السفير السوفياتي هينوغرادوف، إلى زيارة دوجول في كولومبي (شمال شرق فرنسا) زيارة كررها سابقاً على امتداد سنوات عدة قصد التحضير بدقة وعناية خاصة، لرحلة خروتشوف. هكذا، وضع مسئولو الحزب الشيوعي الفرنسي والكرملين مخططاً يراعي أدنى التفاصيل، مع حضور مستمر للسفير هينوغرادوف إلى مقر وزارة الخارجية الفرنسية وكذا تردد مسؤولين شيوعيين على سفارة الاتحاد السوفياتي بفرنسا.

هكذا جاب خروتشوف فرنسا، منتقلاً بين مدن باريس، ليل، مارسيليا، بوردو، ريمز، هيردان، أثارت حماساً شعبياً رتبها جيداً الحزب الشيوعي الفرنسي.

انتقادات كامو ضد الاتحاد السوفياتي:

كيف يمكنهم التسامح مع الارتباك الذي يمكن لأسئلة ألبير كامو، أن تخلقه حين طرحها على القضاء العمومي، سواء فيما يتعلق بالسياسة السوفياتية، عن الاجتياح الدموي لهنغاريا، وتراجيديا معتقل غولاغ، في هذا الإطار تمسك سارتر والحزب الشيوعي الفرنسي بموقفهما الراض لانقادات كامو؟ تداول الأخيرة، من شأنه أن يمحو دفعة واحدة عن الزعيم السوفياتي، صورة الطمأنينة، وسيببد جل مجهود الحزب الشيوعي الفرنسي وكذا الحكومة الفرنسية لإظهار البعد الإنساني للسلطة السوفياتية. بالتالي، ضرورة التصدي لذلك، بأي ثمن.

بدأ الإعداد لمحاولة اغتيال ضد ألبير كامو، منذ شجبه لاجتياح هنغاريا، فصارت المسألة في نفس الوقت مطلباً راهناً، بل هوريا. نفهم إذن كلمات المحامي جاك فيرجس، المقتنع بتورط جهاز (ك. ج. ب.)، في اغتيال كامو مع الموافقة الضمنية للمخابرات الفرنسية. لقد أكدوا لي قبل سنوات، خلال زيارتي لبراق، بأن عملية من هذا القبيل لا يمكن التكرار في القيام بها دون مواهنة الاستخبارات المحلية. أقارب كامو أنفسهم استمر اقتناعهم بأن الأمر يتعلق



تسبها ضمن مسار الزمان، رغم التجديد المتدرج للمشهرين على الجهاز، خلال تلك الحقبة. بين العمليتين التنبهيتين، انتقلت مسؤولية إدارة جهاز (ك. ج. ب.)، من سيروف إلى شليان، لكن دون أن تعرف مخططات الأعمال أدنى تغيير. خلال تلك الفترة، مثلت أيضاً فرنسا، ساحة مفتوحة لتدابير عملاء جهاز (STB) التشيكي، الذي شكل الدراع المسلح لجهاز المخابرات السوفياتية في الخارج. تعرف خاصة مسؤولية عملاء الجهاز التشيكي بخصوص محاولة قتل، عن طريق تهجير استهدف أساساً الدبلوماسي الفرنسي أندري ماري تريبيود، يوم 17 مايو 1957، في مدينة ستراسبورغ، أودى بحياة زوجته.

نفس الحواسيس شاركوا شهر ديسمبر 1959 في حملة انتهاك حرمة المعابد اليهودية ومقابرهم على امتداد أوروبا وكذا أمريكا اللاتينية، بتوجيه من جنرال المخابرات السوفياتية أغايانز، وتحميل مسؤولية هذه الأعمال إلى تنظيم نازي جديد غير موجود على أرض الواقع، بهدف إحداث ارتجاج في استقرار أوروبا وكذا توثيق سمعة ألمانيا الغربية، وإيهام الرأي العام بوجود جماعة قتالية تتطلع نحو ألمانيا مستقلة، وتهدد الطفاة الفرنسيين في الأكراس واللورين.

إذن، الإبقاء على حالة الانشقاق والعداوة بين فرنسا وألمانيا ظل أيضاً أولوية بالنسبة لخروتشوف وكذا الحكومة السوفياتية، حقائق توثقها مستندات، وكذا خلق تنظيم نازي وهمي، من أجل تقويض استقرار فرنسا في منطقة الأكراس واللورين، وبشكل عام خلق اعتقاداً مفاده أن ألمانيا لا زالت مرتعاً حصيلاً لمشاعر نازية، من ثمة حظورتها على الحلف الأطلسي نفسه.

زيارة خروتشوف المثيرة للجدل،

كانت زيارة خروتشوف إلى فرنسا مهمة بالنسبة للحكومة الفرنسية إلى درجة أنها اتخذت تدابير أمنية استثنائية، غير مألوقة سوى قليلاً في بلد غربي ديمقراطي: احتجاز مئات الأفراد، لمجرد اتحداهم من أوروبا الشرقية، ثم أبعدها نحو كورسيكا خلال فترة زيارة خروتشوف. في غضون يومي 2 و 3 مارس 1960، تحت وطأة مقس مشؤوم يذكركنا ثانية بحقب تاريخية ليست بعيدة جداً، بادرت الشرطة الفرنسية إلى اعتقال شخصيات عدة من داخل حجرات نومهم، منفين بولونين، هنماريين، تشيكين، بلعاريين، صربيين، أوكراينيين، روسيين، كي تخبرهم بإجراء إداري للإبعاد، وقعه وزير الداخلية يوم 27 هبر اير.

هؤلاء الأفراد مجرد نشطاء مناهضين للشيوعية، أعضاء في منظمات للهجرة الشرعية رسمياً، جمعيات تصم مناضلين سابقين، منظمات خيرية، تنوهر على بطافة إقامة وكذا جوار سفر تانسين (جواز اللاجئ السياسي)، أوصاع أضحت أيضاً هواحب بالنسبة لكامو.

حملة تسعبد أسوأ ذكريات حقب تاريخنا، بحيث اعتقل جميع هؤلاء، إما داخل مقرات عملهم، أو عند درج سلم أو عتبة منزل، ثم هُجروا نحو كورسيكا، مع شبه يقين بأن يعادوا ثانية إلى بلدانهم الأصلية، مع التصير الرهيب الذي

بأن "الديمقراطية، أكثر من أي حركة أخرى، بخرها تأثير عمل عملاء جهاز (ك. ج. ب.) الساحر، بحيث لم تتأت لنا قط إمكانية التخلص من دوعول. ولم يكن في مقدور هؤلاء الأشخاص الشجعان البقاء دون فعاله، مادما نبدي لهم دليل عجباً".

استبعاد أعداء سياسيين،

في وضعية كهذه، تحدد المخابرات السرية والحكومة هدفاً في غاية الأهمية مشتركاً مع السوفياتيين، بما أن صداقتهما ينبغي لها السعي نحو خروج فرنسا من الحلف الأطلسي وكذا بناء توازن عالمي جديد. ربما مثلت التضحية بشخص كلفة مقبولة.

خلال تلك الفترة، إبان دروة الحرب الباردة، فالسعي إلى التخلص من الأعداء السياسيين في الخارج، أصحى وضعاً مألوفاً بالنسبة لجهاز (ك. ج. ب.) سواء في فترة إدارة الكسندر شليان الملقب بـ "الكسندر الفولاذي" أو الإله إيمان سيروف (الملقب بالجزار) العقل المدير لحمله الاعتقالات في بولوسا وكذا دول البلطيق، مثلما أدار العمليات السرية لحظة اجتياح هنغاريا.

اغتالت المخابرات السوفياتية، بين أكتوبر 1957 وأكتوبر 1959، في ميونيخ المعارضين الأوكرانيين ليف ريبيت وستيمان بانديرا، بواسطة عملية نفذها عميلها بوغدان ستاشينسكي بحيث رمى على وجههما غاز السيانايد؛ وحين انشقاقه ثم فراره إلى الغرب سنة 1961 سمح باكتشاف الحقيقة. فالقاعدة الصورية بالنسبة لهذه الجرائم، مثلما روى دائماً العملاء الذين انتقلوا إلى الغرب، أن الموت ينبغي لها أن تبدو بمثابة نتيجة حادثة طبيعية أو لتداعيات صحيه. طيلة شهر، ابقى ساشينسكي حتى سنغان بانديرا، قبل أن يحسم في مكان تنفيذ عملية الاغتيال: يلزم بأي طريقة تموية المحققين كي لا يتجه تمكيرهم إلى مصدر أسامه عملية اغتيال. أيضاً أثبت استمرار فعل ستاشينسكي بأن القرارات المتخذة من طرف المخابرات السوفياتية تظل

بالنسبة لمخططات الحكومة الفرنسية.

العملاء السوفيات في فرنسا خلال الحرب الباردة،

والحال أننا نعلم جيداً خلال تلك الفترة مستوى التفوذ السوفياتي على الحكومة الفرنسية وكذا التسلل إلى أجهزتها الاستخبارية. أكدت مذكرات أوليغ كالوجين، جنرال سابق داخل جهاز (ك. ج. ب.) بأن المخابرات السرية الفرنسية كانت الأكثر اختراقاً مقارنة مع نظيراتها الأوروبية. بهذا الصدد كتب مايلي: "لقد أدركت، قبل انضمامي سنة 1973 إلى شعبة التصدي للتحسس التابعة لجهاز (ك. ج. ب.)، بأننا تنوهر داخل فرنسا على شبكة عملاء مؤثرة، مع ذلك أدهشني عدد أصحاب المؤهلات الرفيعة التي توفرنا عليها داخل أجهزتهم التجسسية وكذا التي تتصدى للجسس، أو بين هرقة الأمن العسكري. خلال تلك الحقبة، أمكننا الباهي بأننا تنوهر على العشرات من أفضل العملاء داخل الأراضي الفرنسية، جلهم يعمل تحت إشراف أجهزتهم. أمن معظم هؤلاء العملاء بالشيوعية خلال الفترة التي احتكت بهم مخابراتنا سنوات 1940. أما بين سنوات 1960 و 1970 فقد صارت المخابرات الفرنسية كمصفاة. اخترقناها على نحو عميق جداً بحيث كنا قادرين أن نرى بوضوح درجات عدم فعاليتها بالتأكد، بدت الجاسوسية الفرنسية الأكثر ضعفاً مقارنة مع مختلف الأجهزة التي واجهناها".

أقوال مماثلة عبر عنها أناتولي غوليسين أحد قادة المخابرات السوفياتية، الذي فر إلى الغرب سنة 1961، مؤكداً بدوره أن عدداً مهائلاً للعملاء قد نفذ إلى صفوف المخابرات الفرنسية.

أيضاً ضمت حكومة دوعول العديد من "المتعاطفين" مع الاتحاد السوفياتي: لذلك اكتسب قرار التقارب مع موسكو خاصية تاريخية.

أكد كونستانتين ميلنيك، الذي كان مستشاراً حول القضايا الأمنية في حكومة ميشيل دوري غاية 1962،

يتربص بهم هناك.

تنص الورقة على مايلي: اقتضت اعتبارات الحفاظ على النظام وكذا مبررات ضرورة للأمن إبعاد الأسماء المدرجة ضمن القائمة نحو الخارج. انطلاقاً من مقتضى أن يطبق عليها الفصل 25 من القانون السالف الذكر المتعلق بحالة الطوارئ المطلقة. وضع يلزم تلك الأسماء المشار إليها أعلاه بمغادرة التراب الفرنسي.

من بين تلك الشخصيات، نجد أفراداً بلغوا عمراً متقدماً، مثقلين، مرضى، شخصيات مسالمة ترى بأن صحتها ستكون عرضة للخطر؛ قد تحدث أزمات قلبية، وهلاً تأكدت واقعة وهاتين، ثم الإقدام على محاولات للالتحار، نتيجة قلق الإبعاد وكذا الإحساس بالضجر من مستقبل مجهول المعالم. أودع المعتقلون في أمكة مختلفة تابعة لأقسام رجال الشرطة، مستودعات ومطاعم، غاية 4 مارس، موعد ترحيلهم نحو كورسيكا. وسيمكثون هناك مدة شهر، في غياب أي معلومة مكتوبة.

اللوائح التي استعملتها الشرطة من أجل الترحيل ربما هيأتها الحكومة بتسيق مع السفارة الروسية وكذا الحزب الشيوعي الفرنسي، إبان لقاءاتهم واتصالاتهم اليومية تقريباً.

وقائع التراجيديا

أيضاً واجهتي اعتراضات فيما يتعلق باتصالات كامو وغاليمار مع أقربائهما. فقد كشف الرجلان عن طبيعة رحلتهما على متن السيارة صوب باريس، والكثير من الأفراد توصلوا بهذه المعلومة؛ بحيث أخبر ميشيل غاليمار العديد من أصدقائه بالموضوع، إلى درجة أن الناشر روبر لاغون نصحه بتغيير وسيلة النقل من السيارة إلى القطار.

كان معلوماً لدى الجميع، ضمن محيط غاليمار في باريس، بأنه ذهب إلى الجنوب بسيارته كي يصطحب معه من هناك كامو. أيضاً، من جهته، أخبر كامو سكرتيرته هاتقياً وأحاطها علماً بمشاريعه، مثلما بحث رسائل إلى كاترين سيلز، ماري كازارس، وميت إيفرز يؤكد لهن عودته المزمعة على متن السيارة.

بالتالي، هداثة الأشخاص الذين أدركوا تفاصيل المعطيات كانت واسعة؛ يوجد ضمنها متعاطفون مع الحزب الشيوعي الفرنسي، أو بكل بساطة شخص ما يوسع بث الخبر داخل دوائر معادية لكامو. إضافة إلى ذلك، فإذا اهتم جهاز أو جهازان، بمراقبة كامو وأقربائه تحضيراً لاعتقاله، فلا شيء سيمنعها من مراقبة هواتفهم، وكذا السعي لاقتفاء أخبار من أقربائهما.

أشعرتني أيضاً، مقالة جريدة ليكسبريس، بأنها استهانت برمزية شخصي جان زابرانا وكذا جيوليانو سبازالي، اللذين أدليا شهادتهما قصد المساعدة على الوصول إلى الحقيقة، هجان زابرانا كان مترجماً دقيقاً عن اللغة الروسية، ونسج في إطار ذلك علاقات مهمة مع أنتلجنسيا ذلك البلد؛ مكتته من الوقوف على معلومات خاصة، ومثلما أوضحت في كتابي، فقد كانت هناك مصادر عدة مهمة بخصوص أصل تلك المعلومات، بما فيها، الكاتب الشهير

هاسلي أكسونوف، الذي أرشدني قبل موته نحو جوزيف سكفوركي صديق زابرانا.

يمكنني الإقرار بجنية الكاتب جان زابرانا وكذا حرصه على التدقيق المطلق خلال كتابته لمذكراته الشخصية. لقد كان ذلك مهماً جداً بالنسبة إليه، وخطيرة للغاية إراؤه، أخذاً بعين الاعتبار المعطيات التاريخية التي ارتبطت بها ظروف حياته.

كتب مذكراته كشهادة للمستقبل ولقراءه المستقبليين. فلا يمكن بحسبه السماح لنفسه الإدلاء بشيء غير مبرر واقعياً. المخرج أنيز كيزيل، الذي أنجز فيلماً مهماً للغاية عن مذكرات جان زابرانا، أكد بأن الأخير اهتم بعدم اقترافه لأي خطأ، على مستوى ترجماته، أو بين طيات صفحات كتاباته ومذكراته، وأن يكون مضبوطاً ودقيقاً فيما يتعلق بالوقائع التي يسردها، ولم يخبر زوجته ماري زابرانوف التي يحبها، عن سر مذكراته تلك سوى قبل وفاته بأسبوعين، جراء مصاعفات مرض السرطان.

تبين له حقيقة بأن ما أوردته مذكراته جد خطير، بالنسبة للعديد من الأشخاص، خلال تلك الحقبة قياساً للبلد الذي يعيش فيه. بحيث تحاشى ذكر أسماء الأشخاص الذين أشلوا عليه بالمعلومات، ولا أيضاً أصل الوقائع ولم يكشف عن مصدر معلوماته.

شهادات من قلب العتمة

يلزم التذكير بأن زابرانا كتب على مذكراته سنة 1980، حينما أسس الاتحاد السوفياتي بأنقسام تشيكوسلوفاكيا بعد احتجاجات متوالية ثم الإعلان عن الميثاق 77. خلال تلك الفترة، كان البلد متفلقاً تماماً عن الغرب؛ وبالتالي يستحيل بعد أربع وعشرين سنة على الواقعة أن تشرح معلومة، بهذا الحجم قادمة من الغرب نحو الداخل، فحتى بالنسبة لمختص في فكر كامو ستواجه صعوبات جمة كي يحيط بتدقيقات حول الموضوع.

أنا بدوري، كان عليّ الذهاب إلى فرنسا كي أستعرض كتابات كامو حول هتافاريا. بهذا الصدد، روى لي صديق يمارس التدريس في جامعة براغ بأنه خلال تلك الفترة انعدمت إمكانية الحصول على أبسط مقال جامعي من الخارج.

وفيما يتعلق بالمحامي سبازالي، الذي أشرت إليه في كتابي، فلا يتعلق الأمر بمحامي بسيط بل أحد رجالات القانون المحترمين جداً في إيطاليا، والمحرك الأول للمحاكمة الشهيرة "ماتي بوليتي" (الأيدي النظيفة)، التي حددت نهاية الجمهورية الإيطالية الأولى، رجل ينتمي إلى صفوف اليسار الجذري، أصبح صديقاً لجاك فوجيس ومهما بملفات اللاجئيين السياسيين الإيطاليين في فرنسا؛ بالتالي لم تقابل هنا أعداء رجعيين للاتحاد السوفياتي يتوحدون الإساءة إلى صورته.

همس له فوجيس على نحو حميمي بقناعته حول اغتيال كامو، لكنهما احتفظا بسرية المعلومة. في هذا الإطار، أدين بالفضل إلى الأستاذ سبازالي لكونه باسم الحقيقة، كشف لي عفواً عن إشارة ذات أهمية القصوى.

ذاكرة ألبير كامو

تكمن مهمة الباحث والمؤرخ في سعيه إلى فهم السياق الذي جرت وقته الوقائع التاريخية وكذا فهم المبررات والقوى التي يمكنها تحديد الوقائع. في القضايا الأكثر إثارة المتعلق بعالم الحاسوبية، لا يمكن إدراك الحقيقة سوى بفصل اعتراف مباشر من طرف أبطال القضية، يعتبرون قتلة في الغالب.

إبان إحدى أبحاثي كنت في احتكاك مع شهادات مباشرة عن حقبة الحرب الباردة، أدلى بها أشخاص عاشوا الفترة الرهيبة ويعرفون الأساليب جيداً، والتقنيات وخاصة المناهج التي تتحكم في القرارات المهمة.

سافرت بشكل متواصل نحو بلدان شرق أوروبا لأكثر من ثلاثين سنة، هكذا تمكنت من فهم عميق لوظيفة النظام الاستراكي، وطبيعة ذهنيته، التي خولت له الصمود، والاستمرار في بلدان جمهورية الاتحاد السوفياتي سابقاً.

كتب العزيز بير باولو بازوليني، في مقالاته الشهيرة المعنونة بأعرف "أعرف باعتياري مثقماً، وكاتباً، يحاول أن يتابع مختلف ما يحدث، وما يكتب عنه، وأنخيل جل ما هو مجهول أو مضمهر؛ ثم أرتب الأحداث حتى البعيدة منها، وأجمع الأجزاء المفككة والمتشظية لإطار سياسي متماسك، بحيث ينبعث منطق تتكشف معه هيمنة الاعتباطي، الحنون والفاضل. حاولت ببساطة استخلاص دلالة فكرته.

درست طيلة سنوات عديدة حالة ألبير كامو، وتأثرت أيضاً بالحقية التي عاش فيها، قبل اتخاذ قراراً بكتابة هذا العمل. بادرت إلى ذلك حينما اكتسبت قناعة مقادها أن سبب موته يعود إلى عملية اغتيال، وقد بدا لي هذا مثل واجب نحو الرجل الذي أنهمني الكثير، لأنني أردت البحث عن الحقيقة بخصوص موته.

أتمنى أن يمثل هذا العمل مناسبة لاكتشاف دلائل أخرى، وشهادات جديدة، بعية تبديد موجة الصمت والنسيان، قبل أن يمحو الزمان إلى الأبد كل أثر لما مضى حقيقة. هذا النطلع المفتوح نحو أجيال المستقبل يثري معنى مجهوداتي. يجدر بنا همل ذلك، من أجل ذاكرة ألبير كامو، العزيزة علينا

مرجع النص :

Giovani Catelli : L'inactuelle -15 janvier 2020

<https://l'inactuelle.fr/index.php/2019/21/09//camus-assassinat-giovanni-catelli/>



ترجمة : د. أشرف إبراهيم محمد زيدان

جامعة بورسعيد / كلية الآداب / مصر

تطورت الرواية الكندية على المستويين: الفني، والموضوعي، بالتزامن مع تغير مفاهيم الهوية الكندية. انتقلاً من الرومانس الشعبية (المكتوبة باللغة الإنجليزية، أواخر القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر الميلادي، والتي هيمنت بسطورتها على الساحة الأدبية، منتصف القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر الميلادي) ومروراً بالأنواع الأدبية المتعددة الأخرى، مثل: الرومانس الأدبية والواقعية (التي تشعبت وانتشرت أواخر القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين). بدأت موضوعات وتقنيات الرواية الكندية الجديدة، تبرز المفاهيم المختلفة، لكل من: الاستعمارية، والثنائية الثقافية والإقليمية والاتحادية، التي شكلت الحياة السياسية والثقافية المعقدة في كندا؛ منذ نشر أول رواية كندية، للكاتبة فرانسيس بروك، بعنوان: تاريخ إيميلي مونتيغيو (1769).

وهناك عديد من الروائيين الكنديين المشهورين، من أمثال: مارغريت أتود، ومايكل أندانشي، وأنطونين ماليت، وأخيراً: ان هيربرت، لقد لقت هؤلاء الكتاب المعاصرين، أنظار القراء العالميين والمحليين (على نطاق واسع) إلى الأدب الكندي، وكذلك الروائيون الأوائل، من أمثال: جورج ريتشاردسون، وهيليني أوبرت دي جاسبي، وسوزانا مودي، وهيو ماكليين، وجبرائيل روي، وآخرون ممن نالوا إعجاب النقاد والقراء؛ بسبب أعمالهم التي تناقش (بطرق مختلفة وغائرة) العلاقات التقويمية الفعالة بين الأفراد والمجتمعات، في اللحظات الحرجة، أثناء تطور كندا على الصعيدين: السياسي، والاجتماعي. إن المقدمة الامة، لترمي إلى إلقاء الضوء النقدي، على الأصول الرومانسكية للرواية الكندية، المكتوبة باللغتين الفرنسية والإنجليزية (أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلادي)، وتوسع بؤرة المقدمة السابقة، لتشمل الرومانس

الرواية الكندية وتطورها

الثقافات (128) (1988).

وتعد روايات الرومانس الشعبية والقوطية (روايات الرعب) البذور الأولى للرواية الكندية، مثل: رواية فرانسيس بروك (إيميلي مونتيغيو)، ورواية جوليا بيكوث هارت (دير القديمة إيرشولا) (1824)، ورواية هيليني دي جاسبي (تأثير كتاب) (1837). ويعود تطور الرومانس الكندية، إلى تأثير الروائيين: الأمريكي جيمس هينيمور كوبر (1789-1851)، والإسكتلندي وولتر سكوت (1771-1832). أوائل القرن التاسع عشر الميلادي (فترة الرومانتيكية).

والواقعية (تسمى: الرومانس التاريخية، والواقعية النفسية، والإقليمية الأدبية) التي تغيرت أنماطها الفنية وموضوعاتها الرئيسية، مع بداية ظهور النزعة القومية الكندية. وتؤكد المقدمة السابقة (فيما تؤكد) الارتباط الوثيق، بين حركة التطور الروائي، والتعبيرات السياسية والاجتماعية في اللحظات التاريخية الفارقة، في تاريخ كندا، مثل: اتحاد الشمال والجنوب (1841)، والكونفيدرالية (1867)، والحريين العالميتين الأولى والثانية، وثورة كيبيك الناعمة/ الهادئة (1960-70)، وأخيراً إصدار قانون تعدد

كانت أولى الروايات الكندية تأثراً بهما: رواية ريتشاردسون (واكوسا أو النبوءة: حكاية كندا) 1832، ورواية أوبريت دي جاسبي (كنديون من الزمن القديم) 1863. تناقش الروايتان المذكورتان، النتائج النفسية والثقافية، وتأثيرهما في السكان الكنديين الأوائل؛ نتيجة للتضامن بين الإمبراطوريات الإنجليزية والمؤسسات الكندية (الأنجلو استعماري)، والكنديين الفرنسيين، والقديما (السكان الأوائل لكندا). ويرى (موريس ليمير) أن الرواية التاريخية، ظلت محببة ومفضلة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ لأنها أكثر الأنواع الأدبية، التي ساعدت في تتبع ظهور وتطور مفهوم (القومية الأدبية). ولقد بحث الروائيون التاريخيون، الحياة في هذا النوع الأدبي، وأواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين الميلادي؛ عن طريق دمج بعض الأنواع الأدبية ببعض، مثل: الرواية المصورة، إن التغيرات التي طرأت على أشكال وموضوعات هذا النمط الأدبي (الرواية التاريخية)، تشير إلى رغبة الكنديين المتصاعدة، في محاولة فهم تطورهم التاريخي المقدم من منظور جديد.

إن جذور الواقعية الأدبية في كندا، تعود إلى كل من: الرواية النفسية النسائية، للكاتبة الكندية الفرنسية لورا كونن 1884 (Angeline de Montbrun)، ورواية المهاجر الألباني فردريك فيليب جروف (1879-1948) المستقرون على الحدود (1925). وفي منتصف ونهاية القرن العشرين، ساعد إحياء القومية الثقافية، التي خرجت من رحم كل من: (مئوية كندا) 1967، و(ثورة كيبيك الناعمة)؛ على ظهور الرواية الواقعية، بوصفها أداة مهمة ومقالة، لمعالجة القضايا الاتية: المدنية، والفرز الثقافي الأمريكي، والعلاقات بين الجنسين (الجندر)، وأخيراً ميراث الإمبراطورية الاستعمارية. فإن رواية مارغريت أنود (السطح) 1972، تجسد (على سبيل المثال لا الحصر) رفضاً قوياً للفرز الثقافي الأمريكي (والذي تصوره الكاتبة تصويراً مجازياً بالعنواني والمذكر) على الشخصية القومية الكندية [تصورها بالانطوائية والأنتوية/المتروجرم]. وتعد رواية كل من: روتش كارير (إلى المحطة سيدي) 1968، ورواية هوبرت أكوين (الحلقة القادمة) 1965، خير شاهد على الاتجاهات المختلفة لأهالي كيبيك، تجاه جيرانهم الكنديين الإنجليز.

إن ظهور ما بعد الحداثة الأدبية في كندا؛ مكن الروائيين من استخدام أنماط سردية ولغوية مبتكرة، لدراسة العلاقات بين: الثقافات، والجندر، والمناطق الجغرافية، من منطلقات مختلفة ودقيقة. ويبدو ذلك جلياً في الأعمال الاتية: رواية روبرت كروتش (راعي الخيل) 1969، و(الأرض الشريفة) 1975، وكذا رواية رودي ويب (إغراءات الدب الأكبر) 1973، ورواية أنداشي (في هيئة أسد) 1983، ورواية راجين روين (المتجولون في كيبيك) 1983، وغيرها كثير. ويلاحظ (شيري سيمون) أن هذا التأثير النوعي، يزامن مع التغيرات الديموغرافية الاجتماعية في كيبيك، كما هو الحال في بقية أنحاء كندا، وهو

ما يمكن تسميته (تنوع الثقافة القومية الكندية في أواخر القرن العشرين). ويلقي الجزء الثاني من المقدمة المذكورة، الضوء البؤري على الأنواع الأدبية المهجنة، مثل: الرواية التاريخية المصورة (الجرافيك)، وروايات الشعراء (نمط) من الرواية، يجمع ما بين ملامح القصيدة الغنائية الطويلة، ولامح الرواية الواقعية التي تعكس مدى تنوع الاتجاهات الجديدة المهمة، في ملامح الرواية الكندية، وذلك في بدايات القرن العشرين. ولقد أضافت (شيري سيمون) قائلة إن التراكيب المهجنة للرواية التاريخية المصورة للكاتب تشسر برون (لويس ريل سررة داتية مصورة) 2003، ورواية القصيدة للشاعرة: أن كارسون، لتوحيان (إيحاء متصلاً) بأن تاريخ كندا المقدم، وتربطها الثقافي، وهويتها الإقليمية القوية، مستمر في تحدي الكتاب، في البحث عن أشكال وموضوعات روائية جديدة، تناسب دافئة الجمهور الجديد. ظهور الرواية الكندية باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

1769 1860

قدم الجزء السابق، نظرة عامة على تطور الرواية الكندية، ويركز هذا الجزء على الفترات الحاسمة في تاريخ كندا الأدبي، لكل من: كندا الإنجليزية، وكيبيك الفرنسية، كل منهما على حدة؛ بغية تسليط الضوء على الدور الأساسي والمحوري، الذي لعبه الرواية في تشكيل وفهم الهوية الكندية الثقافية، والتي تبدأ سقوط فرنسا الجديدة، ودراسة أثر انعكاساتها في منتصف القرن الثامن عشر وامتدادات القرن التاسع عشر. فإنه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تطورت الرواية الكندية: عبر اليات المحاكاة (التقليد الرواثة الموروثة)، والابتكار (البحث عن أنماط روائية جديدة تناسب احتياجاتهم). فأعطت رواية فرانسيس بروك (تاريخ إيملي موننجو). والتي كتبها رواثة وشاعرة إنجليزية ذات مكانة أدبية مميزة، عقب ريارتها مقاطعة كيبيك مباشرة، بعد انهيار تفوق فرنسا (فرنسا الجديدة) في كندا، وأعطت لهذه المقاطعة شكلاً ذا صبغة اجتماعية، يناسب قراء القرن الثامن عشر الميلادي. ولقد حققت الرواية المذكورة ذلك؛ عن طريق الجمع بين الأنماط الأدبية الاتية. شكل مألوف (الرواية الرسائية/ المكتوبة على شكل خطابات)، وأسلوب سردي مألوف (الأسلوب العاطفي للروائي ريتشاردسون)، إضافة إلى الملامح الغريبة لمقاطعة كيبيك؛ وذلك لتحقيق هدفين اثنين، هما: الارتقاء كندا بوصفها مستعمرة إنجليزية نموذجية، والاشراك في مناقشة القضايا المعاصرة مثل: الحكومة الاستعمارية، وعلاقات التمييز بين الجنسين. ومع انتصاف القرن التاسع عشر الميلادي، بدأ الكنديون يشعرون بمدى تأثير الروايات التاريخية الرومانسية لكل من: سكوت، وكوبر. وخير مثال على ذلك (الروايات القومية)، مثل روايتي (واكوسا) و(الكنديون القدامى)، اللتين تصوران مدى التفاعل الثقافي، الحادث بين الطوائف والأعراق الكندية جميعها، إضافة إلى قدرة كندا (باعتبارها مستعمرة إنجليزية هريفة) على حل المشكلات، التي تنجم (عادة) عن تلك العداءات الثقافية المختلفة، الموجودة في كندا.

لقد عالجت الرواية الكندية، المكتوبة باللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر الميلادي، موضوعين مهمين، الأول: علاقة كندا الإنجليزية ببريطانيا، والثاني: قلق الكنديين بشأن التأثير الثقافي والاقتصادي الأمريكي المتزايد. فإن الروايات التي تنتمي إلى الموضوع الأول، تشمل على أول روايتين نشرت في المستعمرات الكندية: (دير القديسة يورسولا)، ورواية جيمس رمل (مانلدا: الأسير الهندي) 1833، وتنتهي حبكة الروايتين المذكورتين؛ عندما تنتقل الشخصيات الرئيسية إلى إنجلترا؛ تاركين كندا، وعلى وجوههم غير ورهق من آثار النجم والتحصن. وتعد رواية توماس تشندلر هالبرتون (الساعاتي/أقوال وأفعال صامويل سليك) 1836، والتي ساهمت بشكل فعال، في تطوير السخرية الاجتماعية (كانت خير نموذج للاتجاه الثاني المعادي لأمريكا)؛ إذ إنها تنتقد المادية الأمريكية الخشنة والمتزايدة، ومارالت هناك روايات عديدة، تسجل وتوثق الحياة الإمبريالية في كندا، وتستخدم (أيضاً) دليلاً للمهاجرين البريطانيين، ورواية سورانا مودي (العيش في الغابة) خير مثال على ذلك. وعلى عرار رواية كاترين بار تريل (الغابات الخفية لكندا)، والتي تقدم تسجيلاً إنسانياً واقعياً، لحياة المقيمين في كندا. كما أن الرواية المذكورة، تحكي (أيضاً) السيرة الذاتية للكاتبة، وما تعرضت له من تجارب مأساوية؛ عقب انتقالها من إنجلترا، إلى ما يسمى الآن (أونتاريو الشرقية).

ومع بدايات العقود الأولى من القرن التاسع عشر، بدأت الرواية الكندية (المكتوبة باللغة الفرنسية) تطوراً ملحوظاً؛ حوفاً من الهيمنة الثقافية والسياسية الإنجليزية. وهناك عامل محفز في تطور الرواية الكندية الفرنسية، فيما يخص باردهار القومية الثقافية الرومانسية، وهو فعوى الوثيقة السياسية، للكاتبة لورد درهام، والمعنون: (تقرير بشأن الشؤون الخارجية في أمريكا الشمالية الإنجليزية) 1839. ولقد نادت الرواية السابقة، بحق الكنديين الفرنسيين، في الاندماج والتمتع بالامن في سياق كندا الإنجليزية وكما يلاحظ (إي دي. بلودجيت) أن تقرير درهام، لايف، كان له تأثير ثابت ونهائي وحاسم، في كندا الفرنسية؛ لأن كندا الفرنسية (والتي كانت مستعمرة مستقلة للمقيمين) قد تم (فعالاً) احتلالها من قبل الإنجليز، وأن محاولات تعريف الذات، التي شغلت الكتابة الفرانكوفونية قد بدأت بالفعل. وتحتوي الروايات الكندية الفرنسية (المنشورة قبل هذا التقرير)، مثل روايات: (تأثير كتاب)، و(كشف الجريمة) 1837، للكاتبة فرنسوا ريل أونجيه (1812-1860)، و(الكثيبة الكندية)، على تعبيرات محورية، توحى (إيحاء عميقاً) بالقلق الثقافي، ولكنها لم تتسم بالطابع القومي العميق. فإنه بعد نشر تقرير درهام؛ تميزت الرواية الكندية الفرنسية، بالطابع القومي في الموضوع والنبذة. وقد استمدت الرواية الفرنسية التاريخية (بطريقة مباشرة وجلية): الأدب الشعبي، والتاريخ، وفتون الطباعة؛ من أجل أن تصور بفعالية أن الكنديين الفرنسيين، أبناء أصليون في هذه الدولة. وترفض روايات القرية، استيراد شخصيات

وأماكن وحلولاً أوروبية. وخير مثال على ذلك، رواية (الطريد) 1846، للكاتب بائرس لاكمبي؛ وتدور أحداث الرواية المشار إليها، حول رجل عاد من متفاه، ليجد أرضه قد اغتصبها القريب الإنجليزي.

الرواية الكندية في فترة الكونفدرالية ودياة القرن العشرين، 1860-1914

يرصد هذا الجزء التغيرات التي طرأت على موضوعات وتقنيات الرواية، التي حدثت في فترة الكونفدرالية الكندية (1867) وبداية القرن العشرين. ومع أن الرواية التاريخية ظلت محافظة على شعبيتها (أواخر القرن التاسع عشر الميلادي) فقد شهدت بداية القرن العشرين، ظهور عديد من الأنواع الروائية الجديدة، مثل روايات الخيال، والواقعية النفسية، والنقد الاجتماعي. لقد لاقت الرواية الكندية (بعد الكونفدرالية مباشرة) قبولاً مشهوداً، من قبل المستوطنين؛ من أجل خلق هوية كندية متميزة. تختلف (تماماً) عن الشخصية الأمريكية والبريطانية. ولقد ظلت الرواية التاريخية (لمترات وجرة) مفضلة؛ للتعبير عن هموم القومية. وعالجت روايات تلك الفترة، وخاصة المكتوبة باللغة الإنجليزية، العلاقة بين الفرنسيين والإنجليز، ولكن الروائيين الآخرين، وظفوا تلك التيمة لغايات مختلفة؛ فإن الروائيين المهتمين بتشجيع التعددية الثقافية، صوروا كندا الفرنسية، بطريقة تثير شفقة القراء الإنجليز، الذين مازالوا (شكل عام) غير متسجمين مع جيرانهم الفرانكوفونيين. ومن أمثال هؤلاء الكتاب الروائيين روزانا لبيروهيون (Antoinette de Mirecourt. 1864)، والروائي ويليام كيربي (الكلب الذهبي، 1877)، والروائي الأمريكي المولد تالين ليسبرنس (The Bastonnais. 1877). ولقد وظف الروائيون الكنديون الإنجليزيون هذه التيمة، وخاصة الذين نشروا أعمالهم أواخر القرن، من أمثال جلبرت باركر في روايته (مقاعد السلطان) 1896، في الارتقاء بالنسخة الكندية للتوق (الأنجلو سكسوني). وقد لاحظ جون روبرت مورفيل أن هذا التوق، للقومية الكندية الإنجليزية؛ قد ألهم حماس عديد من الروائيين، بداية القرن العشرين حيث ألقى الضوء على علاقة كيبك ببقية مناطق كندا (244).

عالجت الروايات الكندية، المكتوبة باللغة الفرنسية في فترة الكونفدرالية الموضوع نفسه (العلاقة بين الفرنسيين والإنجليز)، ولكن بطرق مختلفة عن نظرائهم الكنديين الإنجليزيين، ومنها: رواية جوزيف مارميت (المتعصب المنتظر) 1873؛ ويرجع السبب في ذلك إلى عنصرين اثنين، أولاً: لأن الكنديين الفرنسيين نظروا إلى أنفسهم بوصفهم محتلين، وبالتالي فإن تقديمهم لهذه العلاقات الثقافية في رواياتهم، قد تحفزهم أيديولوجية أنهم يريدون أن يتحرروا أولاً من ثقافة المنهزم. وثانياً: ظهور شكل جديد من القومية (المعروفة بالقومية اليسوعية)، التي عيرت في شكل وموضوعات الرواية الكندية الفرنسية. وقد نادت هذه الروايات، كما يرى (إيف دوستلر) بالدفاع عن حق الفرنسيين في ملكية الأرض، إضافة إلى تأكيد

حقبة أن الفرنسيين، هم الذين طوروا حضارة أمريكا الشمالية (47). ويوصفه رد فعل لهذا الشكل من أشكال القومية (القومية اليسوعية)؛ أعلن رجال الكنيسة الكندية الفرنسية، أنها العاصم الوحيد، الذي يعصم الناس من الهلاك والتشتت. ولقد سمعت (بكل الوسائل الممكنة) إلى أحكام قبضتها على أنظمة التعليم والنشر والصحافة؛ من أجل حماية تكامل ووحدة الثقافة الفرنسية الكندية. وحير مثال لهذه الروايات: رواية (الكنديون القدامى)، ورواية نابليون بوراسا (جلاك وميري) 1865، ورواية الروائي والمؤرخ جوزيف مارميت (الحاكم المتعصب) 1872. وقد كانت هذه الروايات تمويضاً مبرراً، عن الخسارة التاريخية للمستعمرات الفرنسية في كندا، لصالح القوات البريطانية، حيث عدت تلك الأعمال مزايًا: المجتمع الفرنسي التقليدي. والعادات الزراعية، والكاثوليكية الدينية.

وفي الفترة ما بين 1890م والحرب العالمية الأولى، تغير فهم وإدراك الروائيين الكنديين لمجتمعهم، وأدوارهم الاجتماعية المتوقعة بهم؛ من خلال أعمالهم الروائية. فإنه في عام 1890م، عززت روايات كلا الكاتبين الإنجليزيين الكنديين: تشارلز روبرس، ووالف كونر نسخة جديدة من الهوية الكندية، التي نجحت في بناء جسر قوي بين. الاستعمارية (الأنجلو سكسونية)، والمسيحية. وأصبح (والف كونر) العمود الفقري في تطور المسيحية العضلية، التي احتلت بقوة تضام العقيدة المسيحية، واعتنق هذه الفلسفة (أيضاً) عديد من القراء المعاصرين. ولقد حققت الثلاث روايات الأولى، التي نشرها والف كونر (الصخر الأسود) 1898، و(الطيور) 1899، و(رجل من جن جناري) 1901، نسبة مبيعات عالية (تجاوزت مليون نسخة). ومع ذلك فليست كل الروايات المنشورة (في الفترة المشار إليها) قد اهتمت (اهتماماً صريحاً) بالإمبراطورية. وإنما هناك عديد من الروايات، التي صدرت في فترة ما بعد الكونفدرالية، قد اهتمت (على نطاق واسع) بتسليط الضوء على المناطق الإقليمية الكندية ومن جملة الروايات، التي اهتمت بالإقليمية الأدبية-رواية مونتميري (ان وجرين جيبول) 1908، وقد اتخذت من جزيرة الأمير إدوارد مسرحاً لأحداثها، ورواية ميرين كيث (دتكين المؤبد) 1905، في أونتاريو الجنوبية، ورواية جودردش (الريش الأحمر) 1907، و(رئيس المرفأ) 1913 في بروفودلاتد ولير ادور. ومما تجدر الإشارة إليه (إضافة إلى ما سبق) رواية مارغريت مارشال سوندرز (1861-1947) جو الجميل (1893)، وتحكي قصة كلب يسمي صاحبه معاملته. وقد شاركت هذه الرواية (والتي حققت نسبة مبيعات كبيرة، تحطت حاجز العشر ملايين نسخة) باعتبارها أول رواية يكتبها كندي، في مسابقة الجمعية الإنسانية الأمريكية.

وفي كندا الفرنسية (وخاصة مع بداية القرن العشرين) استمرت الرواية في تأثرها بالقيود التي فرضتها الكنيسة. ولقد قدمت بعض الأنواع الروائية (مثل: الفانازيا، والواقعية النفسية) الأفكار والتقاليد المحافظة، خاصة

الكاثوليكية، المؤيدة لسلطة البابا المطلقة، والتي استمرت في السطوة والهيمنة على الساحة الثقافية. وتعد روايات كل من: ليونل جرولكس (الخازوق الحديدي) 1922، وهيلكس أنطوان (سيد النهر) 1937، وجوليه يول تاردايفل (من أجلك يا بلادي) 1895، خير شاهد على هذه الفترة: إقامة دولة دينية كندية فرنسية، فيما بين عامي: (1945-46). وقد بدأت جنود الواقعية النفسية النسائية في الظهور، مع حلول منتصف القرن العشرين (حتى نهايته)، في أعمال الروائية ميري كلير بليس (5 أكتوبر 1939م)، مثل: (فصل في حياة إيمانويل) 1965، والروائية آن هيربرت (كاموراسكا) 1970، إضافة إلى روايات كونن، ومع أن كونن، قد حقق شهرة عالمية، بوصفه كاتباً للرواية التاريخية، فإنه قد اشتهر أكثر، بسبب روايته (أنجيلين دو مونتين) 1884، والتي تعد إنجازاً غير مسبوق، في مصمار الواقعية النفسية، التي تعطي اهتماماً للسلوك عنه في حيوات الفتيات، والإناث الممارضات لسلطة أبائهن.

وفي السنوات السابقة للحرب العالمية الأولى، نشر الروائيان: ستيفن لكوك، وسارة جانيت دنكن أعمالهما الروائية، وصنفا (من قبل النقاد) أنهما أول روايتين واقعيين. ودفعاً عن هضائل الحضارة البروقستانتية الإنجليزية؛ اعتبر لكوك (الاقتصادي السياسي الساخر) المتحدث الرسمي لحركة القيدانية الاستعمارية. وتظل رواية (شروق الشمس على مدينة صغيرة) 1912، ورواية (مغامرات أركيدي مع ثري كسول) 1914، أفضل أعماله. وتحفل هاتان الروايتان بكندا؛ بوصفها جزءاً من الإمبراطورية البريطانية، بينما تنتقدان المناطق الريفية الكندية الأخرى. وتعالج روايات سارة دنكن عدداً من القضايا الشائكة، مثل: استقلال المرأة، والطبقة البريطانية الإنجليزية. ومثلما كانت سخرية لكوك عميقة الأثر، فإن تهكمات دنكن، تمثل السخرية من الاحتجاجات (وليس من أفعال التمرد)، ضد إعادة نشر القيم البريطانية في المستعمرات (ديليو، اينش. نيو 105).

الحرب العالمية الأولى والثانية وفترة الكساد العام، الرواية الكندية 1914-1960

لقد تعددت وتشعبت الأنواع الأدبية، لكل من: الواقعية النفسية، والإقليمية الأدبية، إضافة إلى إعادة بعث الرومانس الأدبية؛ نتيجة التغيرات الاجتماعية الجذرية، في فترة الحربين العالميتين، والكساد العام (1929-1939). وتطورت الرواية الكندية، نتيجة الاهتمام بـ: التصنيع، والمدنية، وظهور بعض القوميات فيما بعد الحرب، مثل العوامل الضعالة التي سمعت (سعيًا حثيثاً) في تحديث كندا على المستويات جميعها. تغيرت الرواية الكندية تعبيراً، دراماتيكيًا جزئيًا، في السنوات التابعة للحرب العالمية الأولى (1914-18)؛ فقد قادت الروائيين رغبة شاملة، في توضيح تأثير التغيرات الاجتماعية السريعة، في هوية الأفراد. ولذا اتجهت الرواية الكندية إلى أحد اتجاهين: أولاً إحياء النموذج الرومانسي من أجل الدفاع عن شرعية القيم التقليدية، خاصة في أوقات الاضطرابات، وثانياً نبذ الرومانس من

أجل الواقعية؛ بغية اكتشاف اهتمامات جديدة فيما يخص الأسباب الاجتماعية والاقتصادية، التي ساعدت في اغتراب الأفراد عن أسرهم ومجتمعاتهم وأرضهم. وخير مثال على الاتحاد الأول سلسلة روايات روتشي (جناتنا)، السلسلة الروائية التي بدأت في الظهور عام 1927م. وتتكون هذه السلسلة من ست عشرة رواية، ولقد حققت نسبة مبيعات عالية (أكثر من الروايات التي كانت تقصد وتمجد وتداهن الاستعمار "روايات المخلصين والموالين لبريطانيا"). وتعد روايات الكاتب الهندي الساخر والمحافظة جري أول (1888 1938) (حجاج من الغابة) 1934، و(مغامرات ساجو وأهلها الصيادون) 1935، آخر روايات الشطار (روايات البيكارسك التي حظيت باهتمام خاص في فترة الكساد)، التي تصور الحياة البرية والبدائية؛ خاصة بعد خشونة وشظف واقع الحياة اليومية.

لقد تطورت الواقعية الأدبية؛ نتيجة ظهور مجلتي أدسيس نارعتين، هما: (سائح الكتب الكندي) 1919، و(المبرر الكندي) 1920. ونادت هاتان المجلتان، بضرورة وجود واقعية جديدة، قادرة على تمثيل وتقديم كندا المستقلة الحديثة، التي يزغ نجمها عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى. ونتيجة لهذه المطالبين؛ ظهر عديد من أنواع الرواية الواقعية الأدبية، مثل واقعة البراري، وواقعة المدينة، التي سجلت الآثار النفسية للتغيرات الاجتماعية بدقة متناهية. وفي خلال عشر سنوات، ظهرت روايات عديدة، مثل: رواية دوجلاس ديركن (غراب العقق) 1923، ورواية مارثا أوستينسو (الأوز البري) 1925، ورواية فريدريك جروف (المقيمون على الحدود)، وأخيراً رواية مورلي كالاغان (الفريب الهارب) 1928. وتقدم تلك الروايات، إرهاباً صامتاً مهمة لروايات جديدة بالذکر، نشرت فعلاً (عقب الفترة المشار إليها). فعلى سبيل المثال، تصور الرواية الإقليمية للكاتب أرنست بلكر (الجيل والوادي) 1952، النواحي المحببة للحياة في وادي أنابوليس، في ولاية نيوفا سكوتشيا، بصورة أكثر رومانسية. وتجمع رواية شيل واملسون (1909 1999) (الخطاف المزدوج) 1959، ما بين: الميثولوجيا المسيحية، والأساطير البدائية؛ من أجل سرد السيرة الذاتية لحيمس بوتر. وتعد الرواية أنفة الذكر، نموذجاً جيداً للرواية الواقعية النفسية، فقتل بوتر لوالدته في المشهد الافتتاحي للرواية؛ يعطي للمؤلفة الفرصة الكافية، لمعالجة كثير من القضايا، مثل: الاغتراب، والمجتمع، والخلاص.

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى، تغير المجتمع الكندي الفرنسي، وبالتالي تغيرت (أيضاً) التيمات التي عالجتها الرواية. ولقد أصبح المجتمع مدنياً وصناعياً، بدلاً من كونه زراعياً هرمياً. فأصبحت البطالة مشكلة عسيرة، يعاني منها الكنديون الفرنسيون، وبدأوا يكون على ماض قد أجبروا فيه على المشاركة في حرب عالمية، لا ناقة لهم فيها ولا جمل مساندة للإبحيز. وبدأت الرواية المعاصرة في إعادة استخدام موقفات تقليدية (الأرض والمواطن)، تسجل إحساسهم المتزايد بالاغتراب. ولقد تبنت رواية لويس هيمون (ماريا تشابديلين) 1913، موقفاً تقليدياً هو

الرعوية؛ كي تشارك في المجدالات المعاصرة، فيما يخص الهجرة بأعداد ضخمة إلى أمريكا، وإعادة تأكيد القيم التقليدية، بوصفها وسائل مؤثرة لضمان المحافظة على الحياة الأسرية، والتهوض بالمجتمع. وتسجل رواية رينجو (ثلاثون هدناً) 1938، تأثير الثورة الصناعية في المجتمع الكندي الفرنسي. ولقد خرجت هذه الرواية من رحم الرواية الريفية؛ لتؤكد فكرة أن الطبيعة والمجتمع أصبحا غير مباينين بمعاملة الإنسان الكندي الفرنسي، الذي تحول بالفعل إلى شخص تراجيدي. ويسبب التغيرات الصارخة، التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية (1939 1945)، ناقشت الروايات، التي صدرت في هذه الفترة (1940 1944)، تيمات الاستيطان. وفي الوقت ذاته، عالجت روايات المهاجرين بعد الحرب (على نطاق واسع) التجارب الشخصية لهم، ولقد تملك الفضل والتجاح (خلاصة ما تواضع عليه المهاجرون إلى كندا) كثيراً من الروائيين، مثل: الكاتب اليهودي الأسترالي المولد هنري كريسيل في روايته (الرجل الثري) 1948، ورواية براين مور (تصيب جينجر كوي) 1960، وروايات الكنديين اليهوديين، مثل رواية ريتشلر (ولد لبتل صغير) 1955، ورواية الكاتبة ويزمان (القرايين) 1959، ورواية كلين (اللفة الثانية) 1951. وقد عالجت الروايات الكنديون الفرنسيون، وعلى رأسهم جابريل روي (1909 1983) في روايته (الكأس المعدني) 1945، موضوع الاغتراب النفسي، الذي ميز فترة الانتقال من المجتمع الزراعي (فترة ما قبل الحرب)، إلى المجتمع الصناعي (فترة ما بعد الحرب).

ولقد بدأت الرواية الكندية، في اللحاق بركب الرواية العالمية، قبل أن تصل إلى المئوية. فإن الروائيين الذين حققوا نسبة مبيعات عالية، هم: هج ماكليين في روايته (ارتقاء الضفدع) 1941، ورواية (عزلتان) 1945، وثلاثه روبرتسون ديفيز (زبيمة توست) 1951، ورواية (خميرة الشر) 1954، ورواية (حليط من الهشاشة) 1958، ورواية ان هيربرت (الغرف الصامتة) 1958، ورواية ميري كلير بليس (الأشباح المجانين) 1959. وفي عام 1948م، نشر مجموعة من الرسامين والنشطين المعروفين باسم (العقويين) حياتهم الرسمي (الرفض الشامل) 1986، الذي تحدوا فيه سلطة الكنيسة الكاثوليكية، وداغوا عن تحديث وعولة كيبك. ولم يعكس هذا البيان (مقط) روح هذه العقود، التي شهدت تغيرات اجتماعية وتحولات جمالية غير مسبوقة، ولكنه شجع (في الوقت نفسه) التغيرات الأيدولوجية والثقافية الجبارة، التي تصاعدت منذ ثورة كيبك القومية، التي أطلق عليها (الثورة الهادئة) عام 1960.

ما بعد الحداثة والتعددية، الرواية الكندية، من 1960 حتى الوقت الحاضر

إن شعبية تقنيات ما بعد الحداثة (إضافة إلى تنوع الروايات التي كتبها المهاجرون والأقليات العرقية) قد ساعدت (مساعدة كبيرة) في تعبير إدراك الكتاب وذاتة القراء، فيما يتعلق بـ: الموضوعات، والأشكال، والأماكن

الروائية الكندية (بوصفه رد فعل لموجة الثقافة القومية، التي صاحبت رواية "مئوية كندا" 1967). إضافة إلى التأثير الأدبي المتزايد، لمرحلة ما بعد الحداثة، التي وضعت تعريفات للنصوص الأدبية، على أساس قدرتها على التوجيه والإرشاد، بدلاً من مجرد نقل الأحداث من حولها؛ اعتنق كثير من الروائيين الكنديين، منذ عام 1960 فصاعداً، التجارب الشكلية واللفظية (الشكلانية الروسية). وعلوا ذلك في محاولة منهم لتحدي التمرينات التقليدية للهوية الكندية، في الوقت الذي تحرروا فيه من تقاليد الواقعية الكلاسيكية. فإن تقديم كل من ثنائية اللغة الكندية الرسمية (1969)، وتمدد الثقافية (1988)؛ ساعداً في تأكيد مكانة كندا العالمية، بوصفها دولة ثنائية اللغة، ومتعددة الثقافات. وفي الوقت نفسه، أكد عدد من الروائيين، بعض النواحي الثقافية الكندية الفريدة، مثل: رواية فيندلي (الحروب) 1977، ورواية مارلات (أنا التاريخي) 1977، ورواية جورج بورنج (الماء المغلي) 1980. ولقد اقتبس هؤلاء الروائيون ومعاشرهم، عديداً من العناصر من: الثقافات الشفهية البدائية، والتاريخ المحلي، والصحافة، وعن التصوير، والجامعة، ووسائل الإعلام الأخرى؛ للدفاع عن عدد من المنظورات الثقافية والإقليمية والحيثية (خاصة المسكوت عنها) المخالفة، في أثناء دفاعهم عن التكامل المعرفي لرواياتهم. ولقد حققت رواية ما بعد الحداثة، عمقاً فريداً للاستيطان النفسي، كما هو الحال في أعمال: كارول شيلدرز، وقد تضمنت أعماله: (سوان) 1987، و(المذكرات الصخرية) 1993، و(إذا لم) 2002، حيوات: النساء، والأصوات، والمنظور، في محاولة اكتشاف أوسع للفرض من الحصة.

ومنذ عام 1980م (حتى الوقت الحاضر) ظهرت بعض الروايات المنميرة، التي صبغت الفحوة بين الثقافة الراقية، والثقافة الشعبية. ومن بين هذه الأعمال أولاً: روايات تكنولوجيا النضج، كما في رواية دوجلاس كويلاند (الحيل X) وثانياً: روايات الخيال العلمي على طريقة (سايبيرنك) [قصص عن أحداث خيالية، متعلقة بعلم الحاسوب، وغالباً ما تدور أحداثها في المستقبل]، كما في رواية ويليام جيسون (نيرومانسر) 1984، وأخيراً: الروايات التاريخية النصورية، كما في رواية تشستر براون، وفرنس أينشتاين (أنا كنت طفلاً من الأحياء من مذبحة الهولوكوست) 2006.

المصدر

Cabajsky, Andrea (2011). "Canada," *The Encyclopedia of the Novel* (Edited by Peter Melville Logan, Volume I) Oxford: Wiley & Blackwell: pp. 134- 144.



ترجمة وتقديم: نبيل موميد

أستاذ مُعَرِّز في اللغة العربية،
مركز أقسام تحضير مهلة التقني العالي - أهدير - المغرب

بقلم: ميشيل وينوك

تقديم:

لا يختلف اثنان في أن "جون بول سارتر" 1905 - 1980، و"ألبير كامو" 1913 - 1960 بصما بقوة تاريخ الفكر الإنساني؛ بمواقفهما من القضايا الحارقة التي شهدتها النصف الأول من القرن العشرين، وكذلك بتناجيهما الأدبي والفلسفي والصحفي الذي انصب أساساً. رغم تنوعه واحتلاله، على التفكير في الإنسان وفي مصيره.

ورغم أن متانة العلاقة بين المفكرين كانت تبشر بعيلاد نموذج فكري جديد، يعيد التفكير في المصير الإنساني، ويؤسس لما يسمى بـ "الطريق الثالث"، في زمن كان العالم فيه منقسماً بين المعسكرين الشرقي الشيوعي والعربي الرأسمالي، (رغم كل هذا) إلا أن السُّبُل تفرقت بهما، بل إنها أدت إلى قطيعة بينهما على جميع المستويات الشخصية، والفكرية، والوجودية. لقد اختار "سارتر" التخندق في الأطروحة الشيوعية والاشتغال من داخلها، في حين هضل "كامو" الاستمرار في البحث عن طريقه الثالث، راعياً بقوة المساس بحياة الإنسان أو بحقه في حرية التفكير والقول. مؤسساً بذلك لمهوم جديد اندلج: مفهوم "الإنسان المتمرّد".

"كامو"، "سارتر"، مفكران أساسيان راهتَان، لاسيما أن القصايات التي ناقشاها لا تزال محور سجال ونقاش وبحث وتفتيح، في ظل عالم متغير لا يستقر على حال. يتناول هذا المقال ⁽¹⁾، من منظور مُقَارِن، مختلف التغيرات والتحولات التي طبعت العلاقة بين المفكرين، مؤكداً في النهاية أن الاستفادة الوحيدة من كل هذا الترخّم الفكري يبقى هو الإنسان.

نص الترجمة:

غداة الاستقلال، عرفت فرنسا صعود نجم علمين بارزين في سماء الأدب الأريغيني "جان بول سارتر"، و"ألبير

كامو وسارتر الصديقان اللدودان

والمقالة الصحفية. كما أنهما يتقاسمان رؤية للعالم تتأسس على فكرة البحث عن إعطاء معنى جديد للحياة. ومن منطلق أنهما كاتبان ملتزمان، فقد انخرطا معاً - لا غيار على ذلك - في مقاومة [المستعمر الألماني إبان الحرب العالمية الثانية]، ولكن بدون بطولات ميدانية تذكر، بل من خلال الكتابة في جرائد سرية تابعة للجنة الوطنية للكتاب (CNE)، وأيضاً في نشرتها الأدبية "الرسائل الفرنسية Les Lettres Françaises".

ورغم إصابته بمرض التصلّب، التحق "كامو" بأسرة صحيفة "المعركة Combat" (الناطقة بلسان حركة سياسية سرية تحمل نفس الاسم)، شاغلاً منصب رئيس تحريرها،

كامو" الذي يصغره بثماتية أعوام. أما الأول فقد عُرِف قبل الحرب [العالمية الثانية] بروايته الغثيان La Nausée، وبمجموعته القصصية الجدار Le Mur. وأما الثاني فقد عرض وجوده سنة 1942 بدراسة أسطورة سيزيف Le Mythe de Sisyphe. وروايته دائحه الصبب "العريب L'Etranger". حصل التعارف بينهما خلال العرض الأول لـ [مسرحية] "سارتر" "الذباب Les Mouches" في الثاني من يونيو 1943. لتحول بعد ذلك إلى صداقه [عسقه] ومشهورة.

فما الذي جمع بينهما؟ قطعاً هوسهما بالكتابة، وفي أجسام محتملة الرواية، والمسرح، والدراسة الفلسفية،



صورة لأبيير كامو مع جان بول سارتر وسيمون دي بوهوار تعمل كنائيا في استوديو مابلو بيكاسو 1940.

حيث أوضحت ابتداء من الـ 22 من شهر أغسطس 1942 يومية دائمة الصيت، لاسيما بافتتاحياتها الشاحذة للهمم الحاملة لتوقيع "كامو". أما بالنسبة إلى "سارتر" فقد أسس مجلته "الأزمة الحديثة" Les Temps Modernes في أكتوبر 1945. ومرة أخرى، عانقا معاً الشهرة والمجد. سارتر بقصص مسرحية "جلسة سرية Huis Clos" ورواية "دروب الحرية Les Chemins de la Liberté"، وكامو بفضل رواية "الطاعون La Peste" سنة 1947. وقد طبقت شهرتهما الأفاق حتى إنها جاورت الأطلنطي؛ حيث خُصّصت لهما هناك مقالات تقيضية بوصفهما رائدي المقاومة الفرنسية.

توطدت عرى الصداقة بين الرفيقتين، وقد تركت لتأريفة "سارتر" "سيمون ديوفوار Simone de Beauvoir" في مذكراتها قصتهما وإرادتهما المشتركة في إعادة تشكيل العالم وذلك في حواراتهما على مقاعد مقهى "فلور Flore"؛ "لقد تواعدنا على أن نتعالتف إلى الأبد ضد الأنظمة والأفكار والرجال الذين ندينهم، كنا متأكدين أن ساعتهم قد دقت؛ لذلك كان المستقبل يبدو لنا بأكله ملك يميننا لنعيد تشكيله سياسياً، ربما، بيد أنه كان علنا على المستوى العسكري أن تقدم إيديولوجيا جديدة لحقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية".

في نهاية سنة 1947، مع بدايات الحرب الباردة، كانت العلاقة لا تزال قوية بين الرفيقتين؛ فقد أدانا معاً الرأسمالية الأمريكية، غير أنهما رفضا أيضاً أن يصطفا وراء الاتحاد السوفياتي. كان "سارتر" يُسمّر رهقة "دافيد روسي David Rousset" التجمع الديمقراطي الثوري (RDR) الذي أنشأه "جورج ألتمان Georges Altman" سنة 1948، والذي كان يدافع عن الحياد. أما عن رأي "كامو" في انخراط رهيقة في هذا الحزب، فقد كان إيجابياً، حاصه أنه كان يتشاطر معه عدداً من أفكاره؛ لأنه كان رهقة كل من "سارتر" والآخرين يبحثون عن "طريق ثالث"؛ طريق الاشتراكية الديمقراطية البعيدة كل البعد عن أمريكا الدولار وروسيا ستالين.

غير أنه في السنوات القليلة اللاحقة، ستبدأ معالم شرح ترسم على صفحة العلاقة بين الرفيقتين؛ فعلى غرار كل المثقفين، أنداك، ناهضا مسألة معسكرات العمل في الاتحاد السوفياتي، وذلك بعد محاكمة "كرافتشينكو Kravchenko" مؤلف "اخترت الحرية J'ai choisi la liberté". والذي أبان عن السيطرة الساحقة للنظام الديكتاتوري في الاتحاد السوفياتي. ففي سنة 1950، عبر "سارتر" بكل وضوح عن موقفه قائلاً: "بغض النظر عن طبيعة المجتمع السوفياتي الحالي، فإن روسيا تأخذ، بصفة عامة، بيد المجتمعات المناضلة ضد أشكال الاستغلال (...). ونحن لا نخلص من خلال هذا المعطى إلى وجوب إبداء بعض التعاطف مع الشيوعية، بيد أننا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نطبع مع أعدائها". هذا الموقف عد بمثابة قبول "سارتر" مبدئياً بالشيوعية؛ وهو ما لم يستسهه "كامو" البتة.

علاقان مرقهما موقفهما من احترام الذات الإنسانية

في الاتجاه اليساري". وعلى العكس من هذا، اعتُبر "كامو" مفكر النسيبة؛ مؤمناً أن الثقة الزائدة بمثابة عدو يسقط صاحبها في التمسب، لا شك في ذلك. وقد كتب ابتداء من سنة 1948.

"ليست الديمقراطية أفضل الأنظمة السياسية، بل هي الأقل سوءاً (...). فلا يمكن أن تتصور هذا النظام، أو أن ننشئه، أو أن ندافع عنه إلا على يد رجال يعرفون أنهم لا يعرفون كل شيء، بل إنهم يرفضون قبول حال الطبقة البروليتارية، ولا يتكيفون أبداً مع يؤس الآخرين، غير أنهم يرفضون تأزيم هذا يؤس باسم نظرية أو دوغماية عمياء".

أين يكمن حجر الزاوية في هذا التعارض بين الصديقين اللدودين؟ قطعاً في تصور احترام الذات الإنسانية؛ فأما بالنسبة إلى الراديكالية السارترية، فقد كانت تقبل شرعية القتل، إيماناً بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة؛ وقد عبر "سارتر" صراحة في تقديمه لكتاب "فرانز فانون Frantz Fanon" "معذبو الأرض Damnés de la Terre" عن ضرورة القتل: "عندما تقتل أوروبياً فأنت تصرص عصفورين بحجر واحد؛ أي أنك تزيل من الوجود في نفس الآن كلا من الظالم والمظلوم". وأما بالنسبة إلى "كامو"، فهو لم يذخر جهداً طيلة حياته في المطالبة بإنهاء أحكام الإعدام، مناضلاً ضد كل من تُسوّل له نفسه شرعة عمليات القتل. ورغم أن أفكار "كامو" كانت أقل جاذبية، خلال هذه الفترة، من تقيضتها الراديكالية، إلا أن إنسانية "كامو" ستبقى إلى الأبد مرجعية مثالية للمنهجية السياسية؛ لا ضحبه، لا جلاذ".

1 مصدر النص المترجم

Michel Winock, «Albert, Jean-Paul et les autres», in L'EXPRESS, n° 35733574, Janvier 2020, pp. 37- 38

يؤكد "سارتر" أهمية التضامن مع الطبقة البروليتارية، في حين يرفض "كامو" تحويلها إلى ذريعة من الذرائع التي تعلق عليها كل شيء. ومن هذا المنطلق، سجلت "ديوفوار" في مذكراتها أن التواصل بين الرفيقتين أصبح عسيراً. حيث اعترفت أنها و "سارتر" أصبحا يلتمان بشكل واضح اليؤن الشاسع بين أفكارهما وأفكار "كامو". وستأتي سنة 1952 لتعلن الطلاق الرسمي بين الرفيقتين، مع إصدار "كامو" لدراسته "الرجل المتمرد L'Homme Révolté". وباعتباره صاحب مجلة "الأزمة الحديثة"، كلف "سارتر" "فرانسيس جونسون Francis Jeanson" بإنجاز دراسة نقدية لكتاب "كامو" الجديد؛ حيث نشرها في شهر مايو سنة 1952. كانت الدراسة - المكونة من عشرين صمحه - تُبرز بما لا يدع مجالاً للشك عمق الخلاف الفكري بين العملاقين "سارتر" و "كامو".

وتحت وقع صدمة ما قرأه من شائتم وإهانات موجهة لشخصه في هذه الدراسة، عَظّب "كامو" عليها، دون أن يشير إلى كتابها بالاسم، ولكن بافتتاح كلامه بعبارة "إلى السيد المدير". هرد علنه "سارتر" بحيث يقطر سماً "مادا لو أن كتابك يشي بكل ساطة بمعجرك الفلسفي؟ وفي الحقيقة فقد كان "سارتر" قد انتهى، بعد زمن من انصاحه على الفكر الشيوعي. إلى الاقتناع التام بضرورة تبنيه بوصفه إيديولوجيا، حتى إنه أصبح في نفس تلك السنة التي عرفت الفراق الفكري الصريح بين المفكرين، من أشد المتأففين عن الشيوعية؛ حيث كتب مقالاً شهيراً حول المسألة، نشرته مجلته المذكورة خلال أشهر يوليو وأكتوبر ونوفمبر من سنة 1952.

أبانت هذه القطعة عن عمق الخلافات في المواقف الفكرية بين هذين العلمين البارزين؛ فقد كان "سارتر" يقدم نفسه باعتباره الفيلسوف السياسي الراديكالية، حيث يقول: "لطالما كانت الراديكالية بالنسبة إليّ عنصرًا محوريًا



الذكاء الاصطناعي أو ما بعد الإنسان من الخيال العلمي إلى مستقبل مثير للجدل

ترجمة: لبتى حُساك

المغرب

تثير التطورات التكنولوجية المتسارعة العديد من المخاوف والتحفظات، أبرزها الخوف من المضي بعداً في صناعة الذكاء الاصطناعي إلى حد أن نجد أنفسنا في يوم من الأيام عاجزين عن التحكم في ابتكاراتنا. ويكفي إلقاء نظرة على الأعمال الأدبية والسينمائية للخيال العلمي منذ ظهور هذا النوع الأدبي لاسيما أن هناك، شكل عام، درساً يُستخلص من خطاب مبدعي هذه الأعمال، وهو أن الإنسان يحارب بتخطي قدراته من هراط رعيته في لعب دور الإله. هكذا، فالكثير من هذه المؤلفات تعرض احترافات تملت من مبدعيها، سواء في رواية «دورة الروبوتات» لإسحاق أسيموف Isaac Asimov، حيث ينهي الأمر بالروبوتات إلى السيطرة على الأرض في عملة من البشر، أو في الفيلم السينمائي «2001 أوديسا الفضاء» لستانلي كوبريك Stanley Kubrick، وفي السياق ذاته، ينبغي أحدث مسلسل تلفزيوني، وهو «الرايا السوداء» عبر أجراء تألف من حلقات مستقلة من حيث سردها للأحداث، لكنها تعرض موضوعاً مشتركة، وهي حمل رؤية فاقمة إلى حد كبير لمختلف جوانب التكنولوجيا والمخاطر المحتملة جراء تطورها.

فالإنسان يحاول دائماً أن يمضي بعداً في تطوير التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي خدمة لمصالحه، لكنه في الوقت نفسه يحمل إزاءها بعض التوجسات. على العكس من ذلك، تقترح برعة الإنسانية العابرة Transhumanisme استخدام التكنولوجيا لتعزيز قدرات الإنسان وتحسينها بدلاً من تطوير قدرات الآلات.

في عصر ندعم فيه أنفسنا بالتكنولوجيا على نحو مراد، يفكر بعضهم في كل الطرق المتاحة للإنسان لكي يتجاوز وضعه وعبئيه البيولوجيين، ربما بغرض مواجهة تهديد الروبوتات التي تقرب شيئاً شبيهاً من الإنسان، وذلك من خلال تسريع عملية تطوير الأجساد البشرية عبر صناعة الروبوتات.

يمكن التساؤل طبعًا عن غاية الاهتمام بخلق روبوت على صورة إنسان ويعمل مثله تمامًا. يبدو أن النوع البشري من خلال صناعته لإنسان آلي على صورته، وبعيوبة، يلعب دور الخالق النرجسي الباحث عن فهم أدائه دون أن يدرك المخاطر المترتبة عن ذلك.

يحافظ على بقائه ما دام ذلك لا يتعارض مع القوانين الأول والثاني هذه القواعد الثلاث التي يُشار إليها باصطلاح «قوانين الروبوتات»، وتم تناولها لاحقًا في أعمال أخرى مثل هيلم «AI» الذكاء الاصطناعي (لستيفن سيلبرج Steven Spielberg، تم دمجها أيضًا في سياق أخلاقيات الروبوتات بعناية وضع معايير لاستخدامها ومصنعها، ونفذتها حكومة كوريا الجنوبية في عام 2007.

المرأة، مرآتي الجميلة ... ما وراء المصالح العلمية التي أثارها مشروع الدماغ الأزرق Blue Brain، يمكن التساؤل طبعًا عن غاية الاهتمام بخلق روبوت على صورة إنسان ويعمل مثله تمامًا. يبدو أن النوع البشري من خلال صناعته لإنسان آلي على صورته، وبعيوبة، يلعب دور الخالق النرجسي الباحث عن فهم أدائه دون أن يدرك المخاطر المترتبة عن ذلك. لكن، من المفري للغاية أن تخيل مخلوقات يمكننا التواصل معها، وقادرة على فهم مشاعرنا، مع امتثالها لأوامرنا في الوقت نفسه، ما دام الإنسان يتميز برغبته في تدجين كل شيء وتعطشه للسلطة.

ينجلى التوجس الرئيسي الذي يكشف عنه هؤلاء المفكرين في الخوف من فقدان السيطرة على الروبوتات التي تم ابتكارها. إذا ما نجح الإنسان في «فتح الروح» في هذه الكائنات، وخصوصًا منحها ذكاء بحيث لن يتأخر هذا الذكاء في تجاوز الذكاء الإنساني نفسه، وجعلها كائنات حية لا تعتمد على محدودية قدراته الجسدية الهشة، فيأتي حين يمكن للإنسان إعطاء أوامر لثلاثة عندما سسبج أضعف منها؟

يقول الإحصائي إيرفينج جون جود Irving John Good في وصفه لمستقبل محتمل.

«نفترض أن هناك آلة يتفوق ذكاؤها على كل ما يستطيع الإنسان أن يقوم به، مهما بلغ تألقه. يعتبر تصميم هذه الآلات جزءًا من الأنشطة الفكرية، وهذه الآلة بدورها يمكنها أن تخلق آلات أفضل منها. وهذه العملية ستؤثر دون أدنى شك على ردود الأفعال المرتبطة بتطور الذكاء، في الوقت الذي سيقتق فيه الذكاء البشري جامدًا تقريبًا. والنتيجة أن هذه الآلة فائقة الذكاء ستكون الاختراع الأخير الذي يحتاج الإنسان أن ينجزه، شريطة أن تكون هذه الآلة مطبوعة بما يكفي لتخضع دائمًا لأوامره».

هذا الانصياع هو ما يؤثر الرية بانتظام منذ بداية الأبحاث حول الذكاء الاصطناعي. وقد تخيل إسحاق أسيموف في سلسلة رواياته «دورة الروبوتات» أنه يمكن التصدي لهذا التهديد عبر وضع ثلاثة قوانين في أي نظام معلوماتي ليتمكن الإنسان من الحفاظ على تفوقه، وهي أنه يجب على الإنسان الآلي أن:

لا يؤذي الكائن الإنساني، ولا أن يظل متفرجًا عندما يتعرض إنسانٌ للخطر؛

يطيع أوامر الإنسان، ما لم تتعارض هذه الأوامر مع القانون الأول؛

بالتالي، لفهم هذا التسابق نحو التطور بشكل أفضل، يجب إمعان النظر في مفهومي الذكاء الاصطناعي والإنسانية العائرة، وما يحملانه من وعود وانجرافات محتملة.

الذكاء الاصطناعي

محاكاة الإنسان الآلي لصورته

ظهر مصطلح الذكاء الاصطناعي في خمسينيات القرن الماضي على يد جوزيف مكارثي John McCarthy الذي يعتبر أحد أبرز الباحثين الرواد في هذا المجال الذي غالبًا ما يتم اختصار اصطلاحه في الحرفين IA في اللغة الفرنسية وAI في الإنجليزية، وهو مفهوم يهدف إلى تمكين الروبوتات والأنظمة المعلوماتية عمومًا من التمتع بقدرات فكرية تتساوى مع القدرات البشرية أو تتجاوزها، بما فيها المشاعر.

يعرف مارفن لي مينسكي Marvin Lee Minsky، وهو عالم أمريكي معاصر لمكارثي، الذكاء الاصطناعي بأنه: «بناء برامج معلوماتية تشارك في أداء مهام لازالت تؤدي، في الوقت الحالي، بطريقة أكثر إتقانًا من لدن الكائنات البشرية بما أنها تتطلب عمليات عقلية رهيبة المستوى مثل: التعلم الحسي الإدراكي، وتنظيم الذاكرة، والتفكير النقدي».

كما تم في الفترة نفسها تقريبًا إجراء احبارات باستخدام برامج صممها الـ تورينغ Alan Turing لقياس درجة وعي الآلة. ولم يتراجع البحث في هذا المجال منذ خمسينيات القرن الماضي، بل أحرز تقدمًا كبيرًا على إثر بروز عدد كبير من الأفكار الفلسفية والأعمال الإبداعية.

بعد مرور خمسين عامًا على ظهور هذا الحقل المعرفي، بدأ يتسع انتشار مشاريع هادفة إلى محاكاة دماغ الثدييات مثل مشروع Blue Brain في عام 2005، الذي ولد في مدرسة الفنون التطبيقية في لوزان، بقيادة فريق يتألف من خمسة وثلاثين باحثًا في المعلوماتية، والرياضيات، والبيولوجيا، والكيمياء، ويهدف إلى تصنيع قطع إلكترونية من سائر الأنواع بغاية الحصول على دماغ إلكتروني يحاكي بنية الدماغ البشري وطريقة اشتغاله. وفي عام 2008، تم وضع اللبنة الأولى في هذا المشروع عن طريق تصميم 10000 خلية عصبية امراضية موصلة ببعضها البعض عبر 30 مليون مشبك عصبي synapse وبضعة كيلومترات من الألياف. بذلك، أعلن المختبر أن أول دماغ اصطناعي سيكون متاحًا خلال ثلاث سنوات.

تهدف هذه العملية في آخر المطاف أساسًا إلى امتلاك القدرة على مطالبة هذا الحاسوب الخارق الذي سيكون أكثر قوة من أي ذكاء موجود في الوقت الراهن - بفحص جميع المنشورات المتعلقة بالتطورات العلمية، لا سيما في علم الأعصاب، بفرض إحراز تقدم كبير في مجال البحث.

التلميذ يتجاوز المعلم

من السهل تخيل المحازفات الناتجة عن تطور مثل هذا الذكاء، وقد تطرقت إليها كثيرًا وعلى نحو متواصل التأملات الفلسفية للقرنين الماضيين التي غذت كما أسلفنا العديد من الأعمال السينمائية والأدبية.





العابرة، على سبيل المثال، على «تعزيز القدرات البشرية عبر الاستخدام الأخلاقي للتكنولوجيا»، معلنة عن دعمها لمشروع «تطوير وإتاحة الوصول للتكنولوجيات الجديدة التي تسمح للجميع بأن ينعم بمقول أذكى وأجساد أقوى وحياء أطول» بغاية أن «يبلغ الأفراد حالة تتجاوز الوفاة».

هنا يظهر استهزام المتحول الطوعي، وهو يوتوبيا ما بعد إنسانية متواترة في أعمال الخيال العلمي. فإذا كانت أحداث سلسلة "X Men" لمارفيل Marvel تدور حول فكرة متحولين طبيعيين وما يخلقهم ذلك من إشكالات محتملة في ظل ظهور هذه الكائنات البشرية الخارقة، فإننا نتحدث هنا عن متحولين حقيقيين اختاروا تطوير قدرات معينة. هكذا فإن «إعلان المتحولين الأوائل» «دليل عمل المتحول» الموجودان في موقع الرابطة العالمية بشبكة الإنترنت، يتجاوزان إلى حد كبير الطفرات الوراثية الموجودة والملاحظة عند بعض الأفراد، مثل الصربي سلافيسا باجكيتش Slavisa Pajkic الذي يملك قوة خارقة في تجميع الطاقة الكهربائية واستيعابها واستعادتها، وهنا يتم إحداث تحولات يمكن أن تكون بيولوجية، أو تكنولوجية، متاحة بشكل كبير في الوقت الحالي، حيث يتم استخدام أطراف اصطناعية وأجهزة الأخرى لمضاعفة قوة الإنسان عشرات المرات، وزيادة حفة حركته، وتقوية حواسه وما إلى ذلك. وهذا مبدأ موجود في حياتنا اليومية وواسع الانتشار إلى حد ما في ظل استخدام الأشياء المتصلة التي تسمح لنا بتحصين حياتنا وقدراتنا الجسدية عبر مساعدتنا أحياناً في كل لحظة، لكنها مساعدة لا زالت بعيدة عن تحقيق الأحلام التي تلطمح إليها نزعة الإنسانية العابرة...

ونستعيد الطبيعة حقوقها

إذا كان يبدو أن نزعة الإنسانية العابرة قد انبثقت عن إرادة مشروعة ومحترمة، فمن المحتمل أن تؤدي هذه الرغبة

«إعلان المتحولين الأوائل» و«دليل عمل المتحول» الموجودان في موقع الرابطة العالمية بشبكة الإنترنت، يتجاوزان إلى حد كبير الطفرات الوراثية الموجودة والملاحظة عند بعض الأفراد.

«كائنات بشرية حقيقية» يعرض قصة أفراد بلغ تقديرهم للروبوتات حد الرغبة في جعلها تشبههم جسدياً ومساعدتها على أن تصبح نداء للبشر، فأسسوا جماعة عبر إنسانيه. فالأمر هنا يتعلق عموماً على العكس من ذلك بإزادة في تجاوز الإنسان الآلي، وجعل الكائن البشري أكثر قوة، وعدم تسخير التكنولوجيا للروبوتية.

في فيلم «كائنات بشرية حقيقية» أيضاً يجمع أفراد آخرون بإزادة معاكسة تماماً، وهي تدمير الروبوتات تصدياً لبداية اكساحها للمجتمع واحتلالها على وجه الخصوص مكانة الإنسان، عبر تشكل قوة عاملة أقل كلفة وأكثر كفاءة. بمعنى أن الرغبة في تجاوز الروبوت ليست سوى نتيجة خوف النوع البشري من محدودية إمكاناته البيولوجية. لا يتعلق الأمر هنا بمحدودية الإنسان الجسدية، وإنما أيضاً الفكرية حيث يطرح السؤال ما مصير الإنسان الخالي إذا ما تفوق عليه مخلوقه الروبوتي؟

وسواء تلقى الأمر، في هذه الحالة، برد فعل على تقدم الروبوتية أو بالرغبة في محاربة الجانب المميت المتجذر داخل الإنسان وحدوده، فقد طور النوع البشري نظريات عابرة للإنسان، لم يعد الخطأ فيها إنسانياً، بل أصبح الإنسان نفسه هو الخطأ، كما يقول الصحفي سينفان لو ماسي. وهو خطأ يجب حذفه

في هذا السباق، تعمل الرابطة العالمية للإنسان

يمكن تخيل أنظمة أخرى للتغلب على هذه الحاجة إلى الاعتراف والطاعة، كما في فيلم "بين النجوم" Interstellar، لكريستوفر نولان Christopher Nolan، الذي تدور أحداثه حول روبوتات متحيلة قادرة على التمازج والتشارك مع هريك من الياحطين، لكن بمشاعر تعاطف وسخرية شكلية جداً، بما أنها كائنات مبرمجة غير قادرة على حمل هذه المشاعر بالطريقة التي نجدها عند الإنسان، وهو ما من شأنه أن يحل معضلة الصراع الهوياتي مع إعطاء الإنسان المادة التي يحتاجها، حيث قد يكون الانطباع بامتلاك كائن نذ يمكن التحكم فيه كافياً لإشباع رغبات الإنسان في نهاية المطاف.

الإنسانية العابرة

أقوى من الموت

تقوم نزعة الإنسانية العابرة أيضاً على إرادة الإنسان في المضي قدماً في الإبداع والتكنولوجيا، والموضوع هنا هو ما يغير، إذ لم يعد الحديث والحال هذه، عن بناء موضوعات تتفاعل مع الإنسان، وإنما عن تسخير الوسائل التكنولوجية الموجودة للتسامي عن الوصف البشري نفسه.

ليست الإنسانية العابرة ابتكاراً حديث العهد بحيث يمكن تأريخه. فإذا كان تسارع الاكتشافات التكنولوجية قد أذكى رغبة الخلود، فهذه الفكرة ليست بالجديدة، إذ يرى الفلاسفة أن جذورها تمتد إلى العصور القديمة. فقد سعى الإنسان دائماً إلى إطالة أمد حياته، وتحسين وضعه الجسدي، لمواجهة نقصه، ومن ثمة إلى تحدي الموت. وكل ما تقوم به الوسائل التكنولوجية الحالية، ونظيرتها التي ظهرت في العقود الأخيرة، هو تسريع هذه الرغبة من خلال

سماحتها بتحقيق العديد من الاستسهامات.

تكمّن وراء ظهور نزعة الإنسانية العابرة العديد من الأسباب، ودرجات مختلفة. إذا كان السلسل التمرري



عن فيلم "Transcendence"

الهوامش.

العنوان الأصلي للنص ومصدره

Intelligence artificielle ou transhumanisme, de la science-fiction au modèle d'avenir controversé
<http://lewebpedagogique.com/presencesenligne/2014/29/12/intelligence-artificielle-ou-transhumanisme-de-la-science-fiction-au-modele-davenir-controverse>

للتعمق في الموضوع

<http://transhumanismes.com/>
http://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/18/04/google-et-les-transhumanismes_3162104_1650684.html

La déclaration transhumaniste
<http://transhumanism.org/index.php/WTALanguages/C46>

http://www.rfi.fr/emission/20150101_intelligence-artificielle/
 « Le grand scientifique Stephen Hawking estime que l'intelligence artificielle pourrait anéantir l'humanité »
<http://dailygeekshow.com/201501/01/intelligence-artificielle/>

بيليو عرافيا

Le cycle des robots Isaac Asimov (roman)
 2001 L'odyssée de l'espace, Stanley Kubrick (film)
 Black mirrors, Charlie Brooker (série télévisée)
 I.A., intelligence artificielle, Steven Spielberg (film)
 Interstellar, Christopher Nolan (film)
 Real Humans, Lars Lundström (série télévisée)
 X Men, Sten Lee (bande dessinée adaptée en films)
 Transcendence, Wally Pfister (film)
 Robocop, Paul Verhoeven (film)
 Les Temps modernes, Charlie Chaplin (film)
 La France contre les robots, Georges Bernanos (essai)
 Metropolis, Fritz Lang (film)

Ravage René Barjavel (roman)

قم حقيقته ولا سيما إعادة تمنع الوجود البشري بإنسانته
 جعله يسير نحو غاية. يرى مناصرو التكنولوجيا والمدافعون
 عنها عكس ذلك. بحجة أننا سنجد أنفسنا في وضعه
 حرجه للعاه في حال انقضاء كلي للكهرباء، على سبيل
 المثال، كما تصف ذلك رواية "خراب برجافيل Ravage
 de Barjavel"، إذ بما أننا أصبحنا معتمدين كلياً على
 احتراعاتنا فقد نجد أنفسنا عاجزين عن البقاء أو على
 الأقل عن التأقلم مع الوضع الجديد إذا رفضنا إعادة
 مزاولته جميع أنشطتنا بإيقاع أبطل. وهو ما يصفه جيداً
 هلم "بين النجوم" الذي تدور أحداثه في مستقبل قريب،
 لكن داخل كوكب تم استنزاف موارده بحيث لم يعد قادراً
 على أن يوفر لجميع سكانه ما يكفي من الطعام والهواء
 النقي، جراء ارتكابهم خطأ استنزاف احتياطات الأرض،
 وتركيزهم على التكنولوجيا بدل التركيز عن الأساليب
 التي من شأنها أن تضمن مستقبلهم. في هذا السياق يقول
 مخرج الفيلم كريستوفر نولان عبر إحدى الشخصيات:
 «عندما كنت طفلاً، بدا الأمر وكأنهم يصنعون شيئاً
 جديداً كل يوم. بعض الأدوات أو الأفكار، كأن كل يوم كان
 يصادف عيد ميلاد المسيح، لكننا بهذا ارتكبنا الكثير
 من الأخطاء. فقط حاول أن تتخيل أن كل فرد ضمن ست
 مليارات شخص يحاول الحصول على كل شيء».

وهذا يلخص جيداً الخوف من التضحية بالقيم الأساسية
 لصالح سباق من أجل التقدم..

بين الذكاء الاصطناعي وبزعه الإنسان العاברה. دخل
 الإنسان في صراع مع طبيعته مجازاً بالابتعاد عنها جذرياً،
 وهذا هو ما ينتقده المفكرون الذين يفتشون مستقبلاً يمسأ
 فيه استخدام الإمكانيات التكنولوجية التي نمتلكها اليوم.

إلى تجاوزات، حيث نادراً ما تبتعد على السرور وجهات
 النظر الموجودة في مؤلفات الخيال العلمي التي تتناول
 هذا الموضوع. هكذا، وعلى سبيل المثال، في فيلم "التجاوز
 Transcendence" لوالتي بفيستر Wally Pfister يتمكن
 فريق من الباحثين من نقل دماغ رجل إلى جهاز نفاية أن
 يستمر هذا الدماغ، في العمل، أو ليكلاً يتلاشى محتواه على
 الأقل بتلاشي جسده. إلا أن هذا الكائن يعد ما راكم معرفة
 كبيرة، طور مجموعة معقدة من القوى المؤدية فأصبح على
 إثرها مدمراً، فاقداً السيطرة تقريباً على التحكم في دماغه
 البشري.

وهذه المغامرة بتفقد إنسانية الإنسان هي ما يتم توقعه
 عموماً عند الحديث عن المجازات المحتملة للزراعة الإنسانية
 العاברה. كما هو الحال في فيلم Robocop لبول فيرهوفن
 Paul Verhoeven الذي تدور أحداثه حول شرطي فقد
 الكثير من قدراته الجسدية جراء تعرضه لاعتداء، فحضع
 لعملية زرع أجزاء ميكانيكية لتزيد من قوته، لكنه لاحظ في
 الآن نفسه أن عواطفه الوجدانية الإنسانية تضاعف بمرور
 الوقت.

تشير هذه الرؤية السلبية تجاه الإنسانية العاברה أيضاً
 إلى مخاطر الابتعاد عن طبيعة الإنسان، بل وكذلك إلى
 الابتعاد أيضاً عن الطبيعة، ومن هنا يتم توجيه انتقادات
 للتقدم التقني الذي يجرد الإنسان من قدراته، ويجعله
 هشاً، في أفلام مثل "العصر الحديث" لشارلي شابلن،
 و"الحاضرة" لفريتز لانج Fritz Lang، كما في مقالات
 مثل "فرنسا ضد الروبوتات" لجورج بيرنابوس Georges
 Bernanos. وقد كتب جورج أورويل سنة 1937 عن التقدم
 التقني في عصره "يحب الاعتراف بأن الانتقال من الحصان
 إلى السيارة يؤدي إلى إضعاف الإنسان".

بينما تقوم أيديولوجيا العودة إلى الأرض، وإرادة استرجاع



نصيحة حول كتابة رواية

من نجاح غير مستحق. الكتب هي الأقرب إلينا من بين جميع الجمادات، ومن بين جميع الإبداعات البشرية، لأنها تحوي بين طياتها فكرنا وطموحاتنا وسخطنا وأوهامنا، ولأننا للحقيقة، وميلنا الدائب إلى الخلية. لكن الأهم من كل ما ذكر هو تشابهها معنا في كونها لا تحكم قبضتها على الحياة. فالجسر الذي بُني وفقاً لقواعد الفن المتعلق ببناء الجسور هو بلا ريب نتيجة سيرة طويلة ومشرفة ونافعة. إلا أن الكتاب الجيد مثله مثل الجسر: قد يهلك على نحو مبهم في يوم ولادته؛ لأن أسلوب مبدعه لم يكن كافياً لمنحه حياة أطول. والكتب التي تولد من ضجر وإتهام وخيلاء عقول البشر: تلك الكتب التي تفضلها آلهة الإلهام أخرى

دون لوم قدر المسطاع: أعرف بأنني لم أقرأ هذه الكتب. لم أقرأها؛ ومن بين مليون شخص أو أكثر صرخوا قراءتهم لها. لم ألبس حتى الآن شخصاً واحداً موهوب في تقديم شرح واضح ومفهوم ومطور كناية لمنعني فكرة مصله بالموضوع الذي تدور حوله الكتب. لكنها كتب: جزء لا يجزأ من الإنسانية. ونظراً لجمهورها المياري والمرائد. فإبها تستحق الاحرام والإعجاب والنعاطف النعاطف على وجه الخصوص. فقد قيل قديماً أن للكتب مصبرها الخاص الذي يشبه إلى حد كبير مصير الإنسان إذ تشاطرونا الكتب شكنا العارم بالعار أو المجد؛ العدالة المرمره والاصطهاد النزق، الاهتراء وسوء الفهم، والخلج

ترجمة، ميادة خليل

هولندا

جوزيف كونراد

1905

"لم أقرأ كتب هذا الكاتب، ولو قراتها لتسيت عما تدور حوله"

ورد أن هذه العبارة قد تم النطق بها بيننا منذ وقت ليس طويلاً، علناً، في المحكمة، ومن قبل قاض مدني. تحظى عبارات حكّامنا المحليين بالإجلال والاهتمام بقدر أكبر عن سائر البشر. ذلك أن حكّامنا المحليين يمثلون أكثر من أي فئة أخرى من المحافظين والمدراء مقياساً لتوسط الحكمة. والمزاجية والإحساس والفضيلة في المجتمع. ولابد أن هذه العبارة العامة التي قيلت بحزم لصالح العدالة الأيدي (ولصالح صداقة حديثة العهد) لا تسري على الولايات المتحدة الأمريكية، فهناك: في حال صدق المرء السخط البائس طويل الأمد في صحافتها الأسبوعية واليومية، يظهر أن غالبية الحكّام المحليين لصوص من نوع خاص متعذر السيطرة عليهم. إلا أن هذه نقطة جانبية في الموضوع. ما يقلقني هو أن هذه العبارة قد صدرت من قبل جماعة ثرية وجيلية ذات طبيعة وسطية وحكمة وسطية، ونطق بها جللاً حاكم مدني دون خوف ودون لوم.

أقرأ أن مزاجه ذا الطابع المتحرز قد سرني: "لم أقرأ الكتب" ثم يضيف مباشرة بالقول: "ولو قراتها لتسيتها". إنه تحدير متقن. ولقد أحببت أسلوبه غير المصطنع المنطوي على سمة من الصدق الرجولي. وكمثل قراءة نص نثري، فإن من السهل قراءة هذا التصريح وليس من الصعب تصديقه. ذلك أن الكثير من الكتب لم تُقرأ، والأكثر منها قد تم نسيانها. وكونه نص خطابي مدني فإن هذا التصريح مؤثر على نحو مدفش. معد بدقة ليوافق مع قدرة الفكر الرائع، وضليح بكل شكل من أشكال النسيان. تتضمن هذه العبارة أيضاً القدرة على تأجيج انفعال أريب فيما تشغل سلسلة من الأفكار؛ وأي قوة أعظم يمكن توقعها من الخطاب البشري؟ لكن من الطبيعي أن يكون هذا التصريح مبهج للغاية، لأن من الطبيعي أن ينسى مسؤول محلي جليل الكتب التي قرأها ربما فيما مضى. منذ فترة طويلة. في عهد شبابه الطائش.

والكتب المعنية في التصريح هي روايات، أو كُتبت على أنها روايات. لذا أوصل الحديث حذراً (أسوة بمثالي معرض الحديث) ولكي أتجنب الخوف ورغبة مني في الاستمرار

بها أن تظل مهددة أكثر من غيرها تحت وطأة موت مبكر. ستقذفهم عيوبها أحياناً، وأحياناً أخرى قد يُعد الكتاب "المقبول" - ما أنا استخدم تعبيراً متطرساً - كتاباً لا يتمتع بروح فريدة، فمن الواضح أن كتاباً من هذا النوع لا يمكن أن يموت، عدا أن يتقشّر إلى غبار، إلا أن أفضل الكتب هي تلك التي تستمد قوتها (أسباب عيشها) من عطف وذاكرة البشر الذين عاشوا على شفى الهاوية؛ لأن ذاكرة البشر قصيرة، وعظمهم - علينا الاعتراف بذلك - إحساس متقلب ومجرد من الأخلاق.

لا يمكن العثور على سر لنيل الحياة الأدبية لكننا نرى وصفات الإبداع. ولا لأجسادنا بين مجموعة أدوية موصوفة. ليس ذلك لأن بعض الكتب لا تستحق حياة أبدية، بل لأن وصفات الإبداع تعتمد على عوامل متغيرة وغير مستقرة وغير جديرة بالثقة؛ إنها تعتمد على عطف البشر، وعلى الأحكام المسبقة، وعلى الحب والكراهية، وعلى شعور المصيلة وشعور الانضباط، وعلى المعتقدات والنظريات الغير قابلة للفناء في حد ذاتها ودائمًا ما تتغير من شكلها وغالبًا على مدى حياة جيل واحد عابر.

من بين جميع الكتاب فإن الروايات التي لا يد أن الله الإلهام تشقها، دافعت دفاعاً جاداً عن أحاسيسنا. فحرفة الروائي بسيطة، إلا أنها في الوقت نفسه الأكثر تعقيداً من بين جميع الفنون الإبداعية، والأكثر عرضة للتعميم بسبب وسواس مؤلفيها والمحبين بها؛ إنه القدر الأسمى المكتوب لحلب الشقاء إلى عقل وقلب الفنان. كما أن إبداع عالم ليس بالمهمة البسيطة، ما عدا ربما لمن يتمتع بموهبة إلهية. وفي الحقيقة، يجب على كل روائي البدء في ابتداء عالم خاص به، معقد أو بسيط؛ عالم يستطيع أن يصدقه هو بكل أمانة. هذا العالم الذي لا يمكن إبداعه بصورة مختلفة عن صورته الخاصة؛ من المقدر له أن يبقى شخصي وغامض بعض الشيء، ومع ذلك يجب أن يتشابه مع شيء مألوف لتجربة أفكار وأحاسيس قارئه. ففي جوهر الأدب القصصي - حتى الأقل جدارة بهذه التسمية - يمكن العثور على ما يشبه الحقيقة. ويا حبا لو أن الحقيقة مجرد حماسة صيبانه مصطنعة في لعبة الحياة كما هو الحال في روايات ألكسندر دوما الأب. غير أن الحقيقة المنصقة عن هشاشة البشر يمكن العثور عليها في روايات السيد هنري جيمس. أما الحقيقة الفكاهية المروعة عن جشع البشر المتجسس بين أنقاض الوجود فتعيش في العالم الشنيع الذي ابتدعه بلزك؛ ذلك أن السعي وراء السعادة بواسطة طرق شرعية وغير شرعية؛ عن طريق الاستسلام أو التمرد، بواسطة الخداع الحاذق فيما يتعلق بالمعاداة، أو عن طريق التثيت الجاد بأطراف آخر النظريات العلمية؛ هو الموضوع الوحيد الذي يستطيع الروائي تطويره على نحو شرعي؛ لأن الروائي هو المؤرخ لأحداث مغامرات البشرية وسط مخاطر العيش في مملكة الأرض، ومملكة هذه الأرض ذاتها؛ الأرض التي تقف فوقها شخصياتها، وتنتشر، أو تموت، لا بد أن تتضمن إلى مشروعه الدون في سجله المعتمد. وأما الإحاطة بكل ما سبق في مفهوم مُتسق فهو عمل بطولي عظيم، وحتى محاولة

إحداث هذه الإحاطة عمداً وبينة جادة - وليست نبهة تحريض وسوسة عيشة في قلب جاهل - هو تطلّع مشرف. لأن الأمر يتطلب بعض الشجاعة للحطو نحو بهوء فيما يحرم الحمقى على الانتداع. ويصفته روائي فرنسي بارز وناجح أبدى ملاحظة ذات مرة حول رواية "قلب الظلام" - لاند أن يشك الروائي بقدرته على التعامل مع مهمته؛ إنه أمر طبيعي؛ إذ يتصور بأنها أضخم مما هي عليه. ورغم أن الإبداع الأدبي هو الشكل الوحيد من الأشكال المشروعة من النشاط البشري الذي لا تظهر قيمته إلا باستبعاد الاعتراف الكامل بجميع النشاطات الأخرى الأكثر تميزاً، فإن هذا الشرط يُنسى أحياناً من قبل الكاتب الذي غالباً ما يعيل إلى ادعاء امتلاكه موهبة استثنائية في السيطرة على جميع المهام الأخرى للعقل البشري، خاصة في مرحلة شبابه. ولعل تراكم النثر والشعر يلهم هنا وهناك في عقله مع وهج شرارة سماوية، إلا أن نتاج الجهد البشري ليس ذا أهمية خاصة. كما لم يعد شكل مُبرر لوجوده ينعدي أهمية الإنجازات الفنية الأخرى. ومقدر له أن يُنسى مثل بقية الإنجازات دون ترك أي أثر يُذكر. وحينما يتمتع الروائي بامتياز شرف الحرية على العاملين في مجالات فكرية أخرى؛ حرية التعبير وحرية الاعتراف بمعتقداته القليلة، يوجب مواساته جراء عيوبه الشائكة للقم.

يجب أن تكون حرية الخيال أتمن قيمة يمتلكها الروائي. ذلك أن محاولة الكتابة الحرة طوعاً كُثف العقائد الجامدة لبعض مذاهب الرومانسية أو الواقعية أو الطبيعية عن إيجائها الخاص هي خدعة يستحقها العناد البشري، الذي بعد ابتداعه أمور لا جدوى منها، سعى إلى العثور على أصل لها بين أسلافه المتميزين. إنه عجز العقول المتفادسة؛ فحين لا تكون الحرية أداة مأكرة بد أولئك غير الوائسين بموهبتهم، سيتم إضافة بريق لها عن طريق سلطه المذهب. كما فعل كبير الكهنة الذي أعلن بأن ستاندل هو نبي المذهب الطبيعي. رغم أن ستاندل نفسه لم يكن ليقبل أي قيود تُفرض على حريته، لأن عقل ستاندل من الطراز الأول. ولا بد أن روح الرب في الأعلى تستشيط غضباً الان صد الازدراء والسحط الساندلي الاستثنائي. فهي الحقيقة هناك أكثر من نوع واحد من الجنب المكري ينواري خلف العيارات الأدبية. ولأن ستاندل شجاع في المقام الأول، كتب بروح تحريرية لا تعرف الخوف روائيه العظيمتين، اللتان قرأهما قلة من الناس.

يجب ألا يُفترض أنني أطالب بحرية العنمية الأخلاقية للكاتب في مجال الأدب القصصي. بل سأطلب منه جملة من العبادات في طلبيتها التعلق بأمل لا يموت؛ ورجاء يضم كل ما يخص التقوى من مثابرة وتحلي. وأما الثقة التي قدنفها في قلوبنا الرب تجاه قوة السحر والإلهام فهي شكل ينمي إلى الحياة على هذه الأرض. فتحن نميل إلى نسيان أن سبيل التقوى يكمن في الخضوع الفكري، تمييزاً له عن الخضوع العاطفي. وإن تعبير المرء صراحة عن شعوره بالحرمان على نحو يأس ما هو إلا انكماش لجبروته. يبدو الأمر كما لو أن الإبداع قد صنعه عدد من الرجال في أزمان مختلفة،

ذاك أن هناك الكثير من الشر في العالم كان مصدرًا للفخر والابتهاج الشيطاني حتى لبعض من الكتاب العصريين. هذا المزاج غير ملائم للتعامل مع أدب القص؛ إنه يمنح الكاتب - والرب وحده يعلم السبب وراء ذلك - شعور بالزهو لتوقه. ولا شيء أكثر خطورة من شعور الفبيلة لذلك الولاء المطلق تجاه مشاعر وأحاسيس يتوجب على الكاتب ادخارها إلى أكثر لحظاته الإبداعية بذخاً.

لكي تكون متقائلاً بالمعنى الفني، لا يتحتم عليك الاعتقاد أن الكون خير، بل يكفيك الإيمان بأن جعله خيراً ليس أمراً مستحسلاً. إذ قد تسمح الفكرة الخيالية بارتقاء العديد من الأخلاقيات الحالية بين البشر إلى مستوى أفضل، إلا أن الروائي الذي يعتقد بأنه ذا روح تسمو على أرواح البشر الآخرين، يفقد إلى أهم شرط يخص مهنته؛ إذ أن امتلاك موهبة الكلمات ليس بالأمر العظيم. إن الشخص المحرر سلاح بعيد المدى لن يصبح صياداً أو محارباً بمجرد امتلاكه سلاح ناري؛ فهو بحاجة إلى مميزات شخصية ومزاجية عديدة تجعل منه صياداً أو محارباً. وأما إذا أصابت إحدى عبارات ذخيرته الهدف المروغ بعيد المدى للفقن من بين ربما مئة ألف، فسأطلب منه منح فضائل البشر المتتيسة اهتماماً خاصاً عند تعامله معهم. وألا يكون جازعاً في التعامل مع عيوبه الطففة والسخرية من انثامها. وألا يتوقع الكثير من الامتنان من تلك البشرية التي مصيرها - الممثل بالأفراد - مكشوف أمامه وما عليه إلا وصفه على أنه مضحك أو رهيب. كما أمل منه النظر بشماح كبير إلى أفكار البشر وتحيزاتهم الناتجة من الضفنة بلا شك، وتعتمد على تعليمهم ووضعهم الاجتماعي وحتى مهنتهم. يجب ألا يتوقع الأديب الجيد أي تقدير لجهده ولا إعجاب بعبقريته. ذلك أن تقييم جهده قد يتم مع الحرج وأما عبقرية فقد لا تعني أي شيء للأمة، حتى بشأن الحكمة المروعة التي يبنونها فيما يتعلق باليتم بعد الموت، فإنهم لا يفضلون سوى النشأة والابتدال. كما أمل منه توسيع تعاطفه عبر المتابعة المتأنية والحنونة فيما تزداد قدرته العقلية، التعاطف يكمن في التعامل الموضوعي مع الحياة، فذلك الذي يمكنه الوفاء بوعده الوصول إلى المثالية فيما يخص قته بدلاً من محاولة فرض تلك أو هاتيك الطريقة المحددة من التقنية أو التصور عبر عبارات عبر معقولة، دعوه يُنصَح قدرته التخيلية وسط كل الأمور التي تجري على هذه الأرض، التي من مهمته أن يرعاها ويعرفها، والامتناع عن مناشدة السموات لإنزال إلهام جاهز من مثاليات يحلها تماماً. كما لا أؤمّه على وهم النماظم الذي يصيب الكاتب أحياناً؛ الوهم بأن إنجازهم يضاهي تقريباً عظمة حلمه. لأن ما يمكن أن يمنحه السكنية والقوة ليضمه إلى صدره كما يضم شيئاً مبهجاً وإنسانيًا، والفضيلة والسداد والحكمة من قبل مدنيته، هو تصريح معن ببلالة متواضعة من قبل مشرّع جليل: "لم أقرأ كتب هذا الكاتب، ولو قرأتها لكنت نسبتها..."

المصدر

The Collected Works of Joseph Conrad, letters



فيتغنشتاين

(1889 - 1951)

نحت عن النوازل

إذا كانت اللغة الطبيعية تشكل موضوع نقد كلي في كتاب فريجه، فلأنها تتحكم في كيفية قيامنا بالتصنيف والاستدلال. فاستعمالها الأساسي باعتبارها وصفًا للتحربة العامة، الذي يرغب في الاستدلال من خلال هذه اللغة لن

تلك العيوب التي لا تصححها الرياضيات ذاتها. والحال، أنه لا يبدو ممكنًا مراعاة اللجوء إلى الحدس وإلى البدايات الخادعة للغة، إلا باكتشاف نسق العلامات الذي يبين ميكانيكا، من خلال اللعبة البسيطة لكتابته، بنية استدلالنا.



ترجمة: محمد بعدي

باحث في الفلسفة والتربية - المغرب

ألان غراف Alain Graf

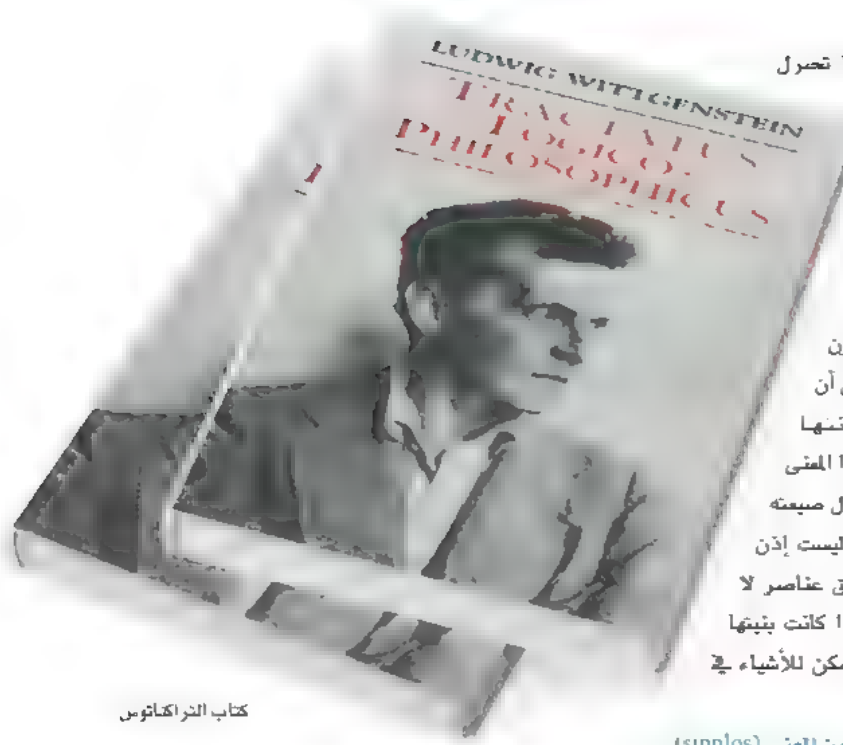
تولد المشاكل الفلسفية، حسب فيتغنشتاين، من سوء فهم لتعلق اللغة الإنسانية. وهكذا، فكتاب التراكاتوس tractatus logico-philosophicus المكتمل في 1918 يباشر دراسة اللغة باعتبارها تسمح بوضع حدود واضحة لما يمكن وصفه وما لا يمكن وصفه. ومع ذلك، فتشتر أبحاث فلسفية، بعد وفاة فيتغنشتاين، هذا النص غير المكتمل الذي تم تحريره بين 1936 و1949، سيضع بعض الخلاصات التي يبدو أن الكتاب الأول قد وصل إليها موضع تساؤل. (الكتاب الفلسفي الوحيد الذي ظهر في حياة المؤلف). إننا معتادون على التمييز بين فيتغنشتاين "الأول" وفيتغنشتاين "الثاني" مما يجعل تأويل أحد أنواع التفكير الأكثر أصالة والأكثر تأثيرًا في هذا القرن صعبًا بقدر ما هو مثير للاهتمام.

1 - فيتغنشتاين "الأول"

المنعطف المنطقي اللساني

نحت زعاهيه فريجه

يخصم التراكاتوس لتأثير فريجه بشكل واضح، ذلك أن كتاب المنطق، الذي ظهر في 1879، يمدن بطريقة ما الفلسفة المعاصرة. إنه يعرض في الواقع كتابة جديدة للأفكار، أو كتابة رمزية، تسمح بحلق "لغة نموذجية من التفكير الخالص على نموذج اللغة الرياضية". والحال أن المنطق يختلط هنا مع الفلسفة ذاتها حيث تكون الوظيفة الحصرية، رغم ذلك، هي تطوير لغة رمزية لتسلسل الأفكار، ومركبة من علامات مكتوبة لها تحديد صارم ومتوافق. وهذا دون نسيان مشروع لا يمتزج حول لغة كونه أو حول "أبديية التفكير". يتعلق الأمر ببيع صرامة أكبر دائمًا من خلال تقادي العيوب الخاصة باللغات الطبيعية كالإغريقية والمرتسية



كتاب التراكتاتوس

الأشياء.

هكذا، فالحقيقة لا تحصل

هنا في تطابق

الشيء والفكر

(adequatione)

et intellectus

حسب الصيغة

السكولائية القديمة).

بل يجب أيضًا أن يكون

لها معنى قبل حتى أن

يكون ممكنًا مقارنتها

بالواقع. والحال أن هذا المعنى

ذاته يكتسب من حلال صيغته

المنطقية. إن القضية ليست إذن

شيئًا آخر عدا تقاسق عناصر لا

يكون لها معنى إلا إذا كانت بنيتها

متوافقة مع الشكل الممكن للأشياء في

العالم.

القضايا الخالية من المعنى (sinnlos)

واللا معنى (unsinnig)

يسمى هيتغنشتاين بالمقابل أشياء قضايا، تلك التي لا تمثل أي شيء. وهكذا، فالمنطق، الرياضيات، علوم الطبيعة، الأخلاق، وأيضا الفلسفة، تحتوي على أشياء قضايا، بمعنى قضايا لا يمكن أن تكون لا صحيحة ولا حاملة لأنها لس لها معنى.

يجب إذن على القضية، وبشكل مفارق، أن تمتلك إمكانية أن تكون حاملة لكي تكون قضية أصيلة. إن القضايا المنطقية مثلا، كونها دائما صحيحة، كأنها تثبت تحصيل حاصل (في الإغريقية toutolegein "قول الشيء نفسه") أ. أ. ليست حقا قضايا. إن القضية التي تقول دائما نفس الشيء، في الحقيقة، لا تقول أبدا أي شيء، لأن قول شيء ما، هو قول شيء ما حول العالم، إخبار عن حالة العالم. إن تحصيل حاصل مثل "الأرض دائرية أو الأرض ليست دائرية" يكون خال من المعنى

ومع ذلك، إذا كان تحصيل الحاصل هو شبه قضية لا تقول شيئا، فإنها تقول ما يمكن أن يقال عن العالم ("الأرض دائرية"، "الأرض ليست دائرية") وتحدد بالتالي بنية هذا العالم. في الواقع، لا تستطيع أن تتصور، عالما حيث تكون الأرض في نفس الوقت مسطحة ودائرية.

إن تحصيل الحاصل لا يكون له، مع ذلك، نفس الوصف الذي لأشياء القضايا الأخلاقية والفلسفية التي، من جهتها، تكون بدون معنى، عندما لا يسمح أي شيء في الواقع سأكبدها ولا تنفيها.

الصمت الميتافيزيقي

"ما لا يمكن قوله، يجب السكوت عنه"

من اليديهي أن امتياز المعنى يعود إلى قضايا علوم الطبيعة وحدها. والسؤال الجلي إذن هو معرفة ما يتم التوصل إليه في كل بحث يتمحور حول معنى الحياة. هل يتعلق الأمر

بكون له إلا أداة سيئة التكيف "حيث يتحدد البناء من خلال حاجات غريبة كليًا عن الفلسفة".

وإذا كان برغمسون من خلال ملاحظة مماثلة (5chapitre) لا زال يتكرر في قدرته على الاعتماد على الحدس، فإن فريجه يريد، على العكس من ذلك، الانفلات نهائيا من فخ اللغة الأصلية، بعدم منح اعتباره سوى للترقيعات الرمزية المتوافقة بشكل جيد. وهكذا بقي حين أن فعل "الكنوبه" له ثلاث وظائف، فإنه يعبر عن نفسه عادة بنفس الطريقة: "القط (يكون) أسود" ("الكنوبه" هي الرابطة التي تربط محمولا بموضوع). "4 تكون هي 2+2" ("الكنوبه" تعبر هنا عن الهوية)، "إنه (تكون) أماكن حيث" ("الكنوبه" تصلح هنا للتعبير عن وجود شيء ما). لذلك تتطلب الصرامة تطابق ثلاثة ترميزات متميزة عن هذه الوظائف الثلاث، إذا كنا لا نريد أن تناقش إلى ما لا نهاية المشاكل الخاملة التي لا تأتي إلا من خلال عدم دقة لفتنا. ويؤكد هيتغنشتاين، من خلال أخذ هذه المعطيات بعين الاعتبار، على ضرورة اللجوء إلى لغة ذات دلالات مشتركة، إذا كنا نريد تقادي الأخطاء المتولدة عن غموض بين دلالات نفس الكلمة.

تفسير الخطاب

مع ذلك، هالتراكاتوس هو قبل كل شيء عرض لفلسفة وليس درسا في المنطق، ورغم أن هيتغنشتاين يرقم كل واحدة من الفقرات القصيرة التي تشكل هذه الدراسة القصيرة. فإن النظام المتبع ليس هو ذلك المتبع في الاستبصار. وهكذا، هالتراكاتوس يدهش بداية من خلال خاصية التناظر مع أنواع التفكير التي يعرضها، دون أن يكون البرهان الذي قاده إلى تشكيله قد أعيد وضعه من طرف المؤلف أبدا. إن الأساسي في هذا الكتاب الصعب، والذي لن يكون ملخصا إلى حد يبدو محتويا على أنفاز غير محلولة بعد، يسك بالفكرة المبكرة التي يصنعها هيتغنشتاين من الخطاب.

القضايا كصور للعالم

إن القضايا التي تشكل العالم ستكون كصور أو رسوم تمثله. وهكذا، مثلا أن تصميم الميثرو أو العمارة صورة عن العالم، فإن الجملة أيضا رسم له.

بالتأكيد، هالسلم والرموز المستعملة (لرسم مدينة أو محطة حسب نموذج ما) تتعدد، بالتأكيد، حسب الاتفاقات المبرمة. ومع ذلك، فتتظيم العناصر التي تشكل تصميمًا في الفضاء، يناسب تنظيم العناصر الموجودة في الواقع، إذا كانت الخارطة تامة. والحال، أن الأمر يجري أيضا مع اللغة التي ليس لها نقطة مشتركة مع الواقع سوى تنظيم صيغة ما للعناصر. وهذه الصيغة المشتركة هي ما يسميه هيتغنشتاين "الصيغة المنطقية".

وهكذا، هالقضايا اللغوية ليست إلا نوعًا، من بين أنواع أخرى، من صور العالم.

الحقيقة ومعنى القضايا

إن القضية لا تكون صادقة إلا بشرط أن تشير إلى حالة شيء واقعي، ولكنها لا تستطيع القيام بذلك إلا إذا كان لها، في البداية، معنى. بمعنى إذا كانت صورة لتوليف ممكن بين

بالنسبة لهيتغنشتاين بمحاكمة كل بحث ميتافيزيقي؟ وهل نحن، هنا، مجبرون على الصمت كما يبدو من خلال ما تشير إليه القضية الأخيرة في التراكتاتوس ("ما لا يمكن قوله، يجب السكوت عنه")؟

تبدو الفلسفة، كما لو أنها تختزل في ذاتها في هذا النشاط الوحيد الذي يتركز على الـ "توضيح المنطقي للفكر". وهكذا يجب عليها التخلي عن كل طموح مذهبي، من أجل التفرغ لإسقاط انحلال أشياء القضايا التي تخلق أشياء مشاكل. والفلسف، لن يكون بالنتيجة أي شيء آخر غير "وضع حدود للأفكار" التي ستكون بدونه ضيائية وغامضة. والحال، إذا كان الخطاب الفلسفي ليس إلا هذا المجموع من "القضايا الواضحة" فيكون واضحا أنه عندما يكتمل العمل، يجد نفسه محكوما بالصمت. مفارقة أخيرة: ما دام أن قضايا التراكتاتوس ظهرت من أجل ما تكونه، فإنها تتبخر كحامض مذيبي للمدس والغامض، لكي لا تترك للرؤية غير مرآة صقيلة لخطاب مثالي يعكس العالم.

ميذا القابلة للتحقق

"إن المنهج الصحيح في الفلسفة: هو عدم قول إلا ما يدع نفسه يتحدث، أي قضايا العلوم الطبيعية كقضايا لا علاقة لها بالفلسفة إذن وبعد ذلك عندما يريد شخص ما التحدث عن قضايا ميتافيزيكية، نبيس له بأنه أغفل، في هذه القضايا، إعطاء دلالة لبعض العلامات".

إذا كانت هناك كلمة ليس لها معنى إلا بشرط أن تكون قابلة للتحقق من خلال التجربة، فإن كلمة "الله" تكون مجردة عن ذلك كليًا. ذلك هو الوضع الذي يأخذ به أنصار الوضعية الجديدة (أو الوضعية المنطقية)، خصوصا كارناب وفلاسفة حلقة فيينا، الذين يعطون للخلاصات التي رسم هيتغنشتاين في التراكتاتوس مظاهرها الأكثر اكتمالا.

إن المشروع بسيط، يتعلق الأمر بالعمل على "تجاوز جذري للميتافيزيقا" إن شئت استعادة صيغة كارناب.

إن القضايا الميتافيزيقية ليست حادثة في ذاتها، ما دامت جوهريا وببساطة قضايا بدون معنى. وهكذا، فالقضية "الله موجود" لا يمكن أن تكون موضوعاً لأي تحقق تجريبي لأنها شبه قضية. إن مبدأ التمييز بين القضايا هو ذلك المتعلق بالقابلية للتحقق، حيث اقترح فلاسفة حلقة فيينا عددًا من الصيغ، يمكن أن نستحضر من بينها صيغة هايسمان "إذا كانت لا توجد أية وسيلة للقول متى تكون قضية ما صادقة، فإن هذه القضية إذن ليس لها معنى، لأن معنى قضية ما هو وسيلة التحقق".

هكذا، فالقضايا التي ليس لها قوانين منطقية ليس لها معنى إلا إذا كانت قابلة للتحقق اختياريًا.

مشكلة وجود ما يفوق الوصف

سيكون من السهل كشف رخاوة منطق الخطاب الديني من خلال التسليح بهذه المياد. فهو، في الواقع، خطاب يطمح، من جهة للحديث عن وقائع (واقعة وجود الله مثلاً)، ومن جهة ثانية، لا يستطيع الاكتفاء بمبدأ القابلية للتحقق، ما دام أن هذه الوقائع تكون متعالية. إن الوصية الجديدة تخلص صراحة إلى عدم الصلاحية الجذرية لكل تساؤلات تطرح حول وجود الله.

والحال، إذا كان هينغشباين يصف بوضوح القضايا الميتافيزيقية بأشياء القضايا، وإذا كانت المحاكاة الصمينة لكل ميتافيزيقا معلنة من خلال فلاسفة حلقة فيينا باسم متطلبات العقلانية، تبدو متضمنة من خلال قراءة متشككة للتراكتاتوس (4-003)، يبقى أن هذا الكتاب يكتمل من خلال الاعتراف "بشيء ما يتعذر تفسيره" ذو طبيعة "روحية"، ويمكن أن "ينجلي". ألا يتعلق الأمر هنا بالاعتراف بحدود الخطاب، (ما يتحلى لا يمكن أن يقال)، وبالاستسلام للذهاب إلى إحساس بالقلق أمام العالم، حيث النزعة العقلانية الباردة قليلاً للوضعين لا تمنح "تعبيراً". لكن يمكن، بالعكس، أن تسمح ببعض المقارنة مع هايدجر؟

2 - هينغشباين "الثاني"

صمت عشر سنوات يفصل كتابة التراكتاتوس عن عودة هينغشباين إلى الفلسفة، في حدود 1929. والحال أن الأبحاث الفلسفية، التي لم تعرف النشر إلا بعد وفاته في 1953 لا تثير الاندهاش. إن هينغشباين، في الواقع، يعيد النظر في الامتياز الممنوح للخطاب المثالي للمنطق، ويدخل مفهوم "لعبة اللغة" الذي يعد انعطافاً جذرياً في فلسفته، ويفصلها بوضوح عن أطروحات الوضعية المنطقية التي كان التراكتاتوس، مع ذلك، قد ساعد على ولادتها.

ألعاب اللغة

وظائف اللغة و"صياغة الحياة"

إن مفهوم "لعبة اللغة" يشير إلى المجموع الذي يتشكل من الكلمة والنشاط الإنساني الذي تستعمل داخله. في الواقع، توجد عدة طرق لاستعمال اللغة، تجعلها تمارس لعبة ما. وهكذا، فاللغة تبنى بشكل مختلف، حسب ما إذا كنت أصدر

وجود "لعبة اللغة".

تصنع اللعب

إن وجود ألعاب لغة هو إذن، بالنسبة لهينغشباين الواقع الأساسي، واقع لا يمكن أن يكون موضع شك مادام كل خطاب يفرضه.

تحليل الوقائع

من الآن فصاعداً، يمكن للتحليل أن يحاول، بطريقة شرعية، التساؤل حول "قواعد" ألعاب اللغة. ومع ذلك، فإن امتلاك خطاب ما امكانية أن يحل كـ "لعبة لغة" لا يمنحه أية شرعية.

إن الخطاب الديني، مثلاً، له قواعده الخاصة؛ وهذا ما يسمح له أن يكون مأخوذاً به، ومسموعاً. لكن على أية حال فوجود قواعد ما لا يكفي لتأمين حقيقة ما. ومن جهة أخرى، توجد أيضاً ألعاب لغة ضد دينية تشكل كذلك وقائع قابلة للتحليل. وفي كل واحدة منها تتبلور خيارات وجود مختلفة. ولا يوجد مبرر للميل إلى الانخراط، بشكل خاص، في هذا أو ذاك من الخطابات، ولا حتى تفضيل الصمت عن موضوع وجود الله.

لعبة بدون أساس

يبدو إذن، أن تحليل اللغة لنس له من وظيفة سوى "تفسير" خطابات موجودة، في الواقع، لكن هذا التحليل لا يكون أبداً في الوقت ذاته مثبِتاً لشيء ما مهما يخص حقيقة ألعاب اللغة التي يطبق عليها. أئن تكون هذه "الألعاب"، إذن، شكل دقيق، ألباناً فقط، بمعنى، أشياء غير حدية تماماً؟ ومع ذلك ألس لغة صلة بالأشياء وبالحقيقة؟ إن هينغشباين لا يجيب، تاركاً بين قوسين ما يسبب كل المشكلة اللغوية، أي الواقع الذي يمكن أن ينهب أبعد من ذاته.

"إن لعبة اللغة لا تقوم على أي أساس، إنها ليست مقبولة (ولا حتى غير مقبولة)، إنها هنا تشبه حائناً". وبالنسبة يجب علينا ربما الرضى بالنسبية الشاهية: إن التنوع غير المحتزل للطقوس، الرموز، والأساطير، هو واقع لا يمكن إلا أن يشعرنا بالإعراء. والفلسفة لم يكن لها إذن من وظيفة علاجية سوى تفسير هذا الواقع، حيث دلالات الكلمات والجمل لا تكون أبداً مرتبطة سوى بأنشطة تخدم ساقها.

أمراً أو أبلغ، أجيب أو أشير. ويمكن القول بشكل آخر بأن معنى قضية ما يكون تابياً للاستعمال الذي أقوم به. فكما أن مختلف الألعاب لا تخضع لنفس القواعد، توجد مجالات لاستعمال اللغة تتحكم فيها "قواعد لعب" خاصة.

والحال، أنه من خلال واقع ملاحظة غير اختزالية لتنوع الوظائف اللغوية، تخلى هينغشباين عن المشروع الأولي للتراكتاتوس، الذي كان هو الكشف عن الصيغة العامة للقضية، وهو وظيفة اللغة. في الواقع، يزداد مفهوم "المعنى" ذاته توسعاً في دلالاته، ما دام الأمر لا يتعلق بمنح امتياز للوظيفة التمثيلية للغة، بشكل خالص، على حساب الوظائف الأخرى، بمعنى إدراك كل قضية كصورة للواقع. فحسب ما إذا كنا نتحدث شخصاً أو تعبر عن جاذبيته، مثلاً، فإن نفس القضية المرسومة من خلال ألفة مقابطة، يمكن أن يكون لها معنى تهديد أو اعتراف بالحب.

هذه التصرفات الشمولية للنواصل، يسميها هينغشباين "صياغة حياة": إنها هي التي ترتب الأنماط اللسانية والأفعال المشتركة، لكن مثل هذا الترتيب يشكل وقائع وإعارة، صادرة عن اتفاق واضح، أقل منها وقائع إحصائية. "إن الخضوع لقاعدة، والقيام بتواصل، وإعطاء أمر، وإنجاز جزء من لعبة الشطرنج، هي عادات (استعمالات، ومؤسسات)".

استحالة اللغة الخاصة

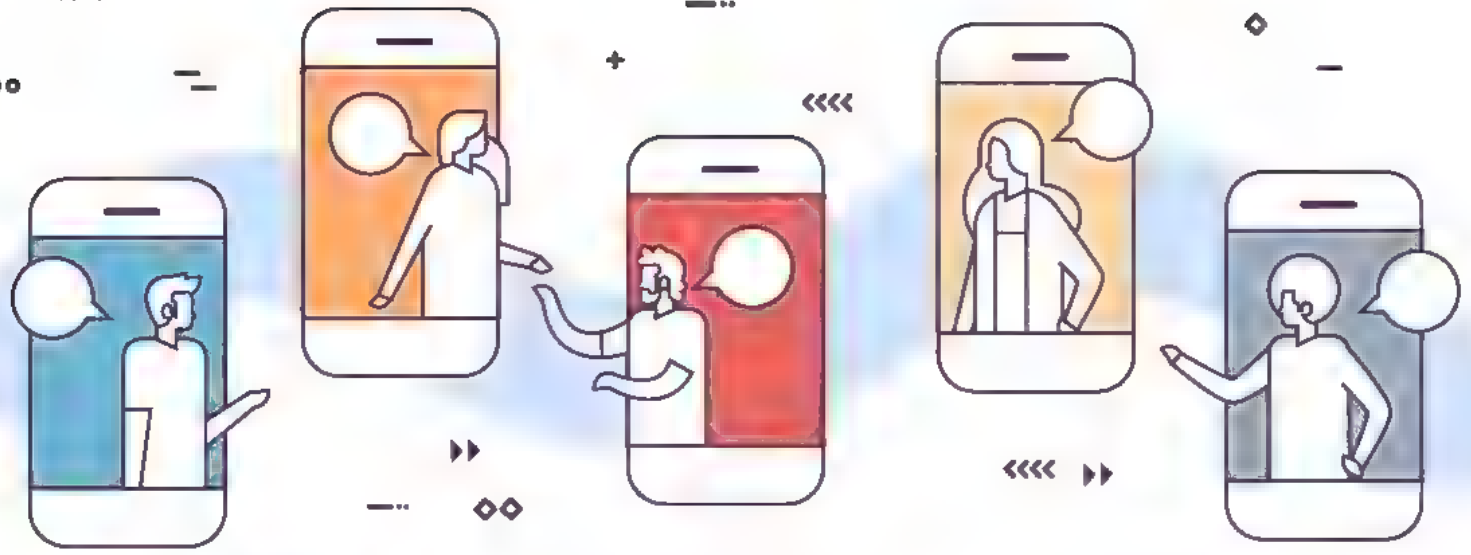
هكذا، تتبع لعبة اللغة قواعد محترمة من طرف الجميع. والحال، حسب هينغشباين، أن وحدة هذه القواعد هي وحدها التي تضمن فاعلية التواصل. وبالعكس فـ "اللغة الخاصة"، بمعنى تلك اللغة التي لا تشير إلا إلى تجارب معروفة من طرف الشخص الذي يتكلم فقط، تكون مستحيلة تماماً. إننا نعرف ذلك، فالألم ككل الأحاسيس الداخلية والمباشرة، يبقى دائماً غير قابل للتعبير عنه. ونفس الطريقة، إذا افترضنا بأن دلالة كلمة "فيروز" لا توجد إلا في تجريبي الخاصة المطلقة بالـ "إحساس الفيروز" فلا شيء أبداً يؤكد لي بأنني أتكلم مع الغير حول نفس الشيء، ما دام أنه لا شيء يثبت هوية أحاسيس الغير وأحاسيسي. من البيديهي إذن بأن الفرضية التي ستكون من خلالها اللغة، بداية، لغة خاصة قبل أن تكون أداة للتواصل مع الغير، تقود إلى نتائج ارتجافية.

تفنيد النزعة الاربابية

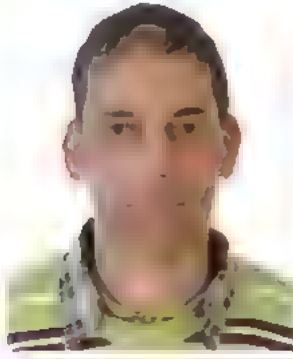
إن هذه التحاليل الأخيرة للغة تكون وظيفتها الأساسية هي المساعدة على تفنيد النزعة الشككية في نهاية المطاف. ويسعى أحد التصوص المتأخرة جداً لهينغشباين المعروف تحت عنوان، حول اليقين، إلى تأكيد استحالة الشك الكوني، سواء كان من نوع ارتيبي أو ديكراتي. إذ من الوهم، اعتقاد القدرة على تمهيم ممارسة الشك، على مجموعة المعتقدات، كما يرغب في فعل ذلك هوسرل. فالشك يفترض في الواقع، صوغاً للشك، بمعنى استعمال الكلمات التي يجب أن ترتبط بها دلالات لا يمكن أن تكون قابلة للشك، إذا أردنا أن يكون عرض الشك نفسه له معنى. هنا تظهر ببراعة الاستحالة الجذرية لصوغ شك قطعي، وهي استحالة ترتبط بينية اللغة نفسها، كل صوغ، بما في ذلك المرتبط بالشك يفترض دائماً

المصدر

Alain Graf, Les grands philosophes contemporains, Editions du Seuil, mars 1997, pp14- 24



لماذا نُقبلُ على المحادثات الحميمية الافتراضية؟



ترجمة: د. فيصل أبو الطيفيل

باحث من المغرب

لكي تشعر بالفرح

آلان

(1868-1951)

بعد اطلاعنا على آخر أخبار اليوم والتي لا تكون دائماً مفرحة فإننا على استعداد ليدل أي شيء لاستعادة القليل من الفرح. نسلع إذن للبحث عن أسماء وأرقام هواتف للاتصال بالترتيب الشايق للكتابة هم الآخرون. بالنسبة للفيلسوف الآن فالفرح شبيه بفيروس: إنه شديد "العدوى". إذ "يكفي أن يوفر حضوري لصديقي القليل من الفرح حتى يجعلني مشاهد فرحته هذه أشعر بدوري بفرحة" (آلان خواطر حول السعادة). وهكذا، تمتش الدردشات الحميمة الافتراضية الحناجر والقلوب، لأن الفرح يأتي تكميلاً لوجوده الذي يحس بأنه في صحبة طيبة، وذلك في إطار لعبة المرايا، حيث يتواصل الحماس الذي يتوقف مع ذلك عند قطع الاتصال بالإنترنت.

نشر هذا المقال باللغة الفرنسية في:

Martin Duru, Pourquoi prenons nous des apéros virtuels ? Philosophie magazine, n° 139, Mai-Juin 2020, p. 82

وحب كل شيء من أجل الذات" (كما ورد في كتابه: الحكم). فالصداقة لا تكون مجانية بل يُتوحي من ورائها تحقيق مصلحة معينة. "فتحن تمنح أصدقاءنا هذه الصداقة اسفاء حير نروم الحصول عليه منهم، لا في سبيل خير تريد أن نهدية إليهم". وسواء أعلق الأمر بالحصول على رموز تشعبل Netflix أم بالحصول على الإعجاب بما نبدية من شجاعة في مواجهة مخنة الحجر، فتحن إنما نربط الاتصال بالأصدقاء لحل مشاكلنا وخدمة سمعتنا. أو لا يتم اللقاء غالباً على شبكات التواصل الاجتماعي معقل الترجسية بامشاز؟

لكي نتخلص من الرقابة

شوبنهاور SCHOPENHAUER

(1788-1860)

الاشبامات مُصطنعة والنكات مُبتذلة... وبمجرد أن ينتهي مقول الجدة، فإن من الممكن للدردشات الحميمة الافتراضية أن تولد شعوراً بالتركاو يثير الإحباط بعض الشيء. فليست الحياة سوى مرادف للألم والممل، كما يذهب إلى ذلك شوبنهاور. ولواجهة الخطر الثاني، وجد الناس طريقته للتكيف: "إنهم يتجمعون لكي يشعروا بالملل بشكل جماعي" (شوبنهاور أقوال مأثورة حول حكمه الحياة) ما الفكرة المستفادة إذن؟ هي أن يفر المرء من العزلة، وأن يتخلص من رتابة وعيه الذاتي. ولكن بالنسبة لهذا الفيلسوف ذي الفرعة التشاؤمية الأسطورية، فإن الحياة الاجتماعية مثيرة للاشمئزاز في نهاية المطاف. سيكون أمرنا أفضل بكثير إن نحن قدرنا قيمة العزلة: إذ "لا يكون المرء حراً إلا عندما يكون وحيداً" ومن المستحيل الاجتماع به في المرة القادمة.

لقد صار تقاسم المشروب عن بُعد طقساً من طقوس الحجر المنزلي، تتيحها مكالمات الفيديو وشبكات التواصل الاجتماعي. وبهذا الصدد، يُدلي أربعة فلاسفة بأرائهم لمعرفة ما إذا كانت هذه الممارسة تشكل وقتاً مستحسنًا للنرويج عن النفس... أم أن الأمر لا يبدو أن يكون تمثيلية رائعة.

لبناء فضاء حميمي يضم الأصدقاء

أبيقور ÉPICURE

(341-270 قبل الميلاد)

تظهر على الشاشة وجوه مألوفة، فرغم المسافة الفاصلة يتم إعادة تكوين المجموعة التي تعمل كقناعة بقي أفرادها هواجس اللحظة الآنية. وبعد أن أنشأ أبيقور مدرسته وحديثه، في مكان مغلق، بعيداً عن صخب أفيثا وصجيجها، احتل هذا الفيلسوف بالصداقة بوصفها أكثر الأشياء قيمة. حيث تمنحنا شعوراً بـ "الأمن" التام، كما تنص على ذلك حكمه العظمى. يفضل أصدقاؤنا نخدم تيران مخاوفنا ونبلغ درجة الأتاراكسيا (غياب اضطرابات الروح)، وهو ما يعد شرطاً للحياة السعيدة. وهكذا، فلا يوجد شيء أفضل من تقاسم المشروب للتخفيف من قلقنا... مع أن أبيقور نفسه كان يدعو نسبياً إلى نمط حياة معتدل.

لاشباع حُبنا للذات

لاروشفوكو LA ROCHEFOUCAULD

(1613-1680)

حذار من الأقنعة الخداعة، ف وراء الود والاهتمام المنتشرين، تسود الأنانية القردية في وقت الدردشات الحميمة الافتراضية. هبالنسبة لاروشفوكو، فإن حب الذات هو المعنى المتخفي وراء أفعالنا، أي "حب المرء ذاته،



ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ

المغرب

Manuela France هرناس

لقد دمرت مدينة كارنيكا الإسبانية تدميرًا شاملاً إبان الحرب، مما كان على المايسترو إلا أن يأخذ ريشته لفضح الهمجية.

إنها مجزرة حقيقية، ففي 26 أبريل 1937، بكارنيكا، المدينة الصغيرة بمنطقة الباسك الإسبانية، ساعة السوق، أطلق 50 طنًا من القنابل الألمانية والإيطالية على السكان، مخلفة 1654 قتيلًا والعديد من الجرحى. وابتداءً من 1936، ستصبح إسبانيا فريسة حرب أهلية بين المعسكر الجمهوري ومعسكر فرانكو الوطني، الذي تدعمه ألمانيا وإيطاليا. لقد

أصبحت المدينة خرابًا. وبعد يومين، اكتشف بيكاسو هذه التراجيديا بالصفحة الأولى من جريدة L'Humanité¹. أطلقت طائرات هتلر وميسوليني ألف قنبلة حارقة محوِّلة مدينة كارنيكا رمادًا. صدم الفنان صدمة عنيفة... وهكذا ستبدأ بالنسبة لأبي التكيفية عشرة حاسمة سيتناول خلالها معارك زمانه الكبرى.

مرافعة ضد الحرب

اسدًا من فاتح مايو، سيباشر المعلم الإسباني عمله. لقد أصبح الأمر مستعجلًا لفضح هذه الهمجية. نقّب عن الصور الفوتوغرافية للحادث واغترف من أرشيفه الصور الأكثر عنفًا

مصارعة الثيران، والصلب، كان يصور، وهو على كرسيه، بهوس أشلاء الأجسام المبورة لنساء يصرخن. وهن خارجات من لهيب النيران، وحصانا ميقورًا، ورأس ثور مخيف. لقد أتمّ في الرابع من يونيو، الكارنيكا الشهيرة، «صرخة ألم»، كما يصفها، مراعاة شرسة، من 8 أمتار على 3,5، ضد الفاشية والحرب. وفي 12 يوليو 1937، قدمت

الكارنيكا، 1937

مكذا أصبح بيكاسو

فنانًا ملتزمًا



تحفته التذكارية رسميًا أثناء تدشين جناح الجمهورية الإسبانية بالمعرض الدولي للفنون والتقنيات بباريس الذي يقابل جناح ألمانيا النازية. وعن سؤال ضابط ألماني «أنت رسمت هذا»، أجاب بيكاسو، «لا. أنت». وبعد عام، سيهب لوجهه لإيقاظ الضمائر... وجني الأموال للجمهوريين الإسبان. لقد ساهرت اللوحة إلى العالم بأسره قبل أن تجد ملأها بمنح المن المعاصر بنسوروك حث يجب أن تبقى ما دام أن اسبابا عبر ديمقراطية. وذلك حسب رغبة الفنان.

وإذا كانت الكارنيكا هي الأولى والأكثر شهرة في أعمال بيكاسو المتتمة، فمن المستبعد أن تكون الأخيرة. وبرفضه من الدعاية، استطاع المايسترو أن يخترع هتًا للمقاومة، هتًا رمزيًا، عتيقًا، محمومًا، وذًا مستوى عالمي. وكما يؤكد ذلك، «إن هن الرسم لم يوجد لتزيين الشفق، إنه أداة حرب، هجومية ودفاعية ضد العدو». وعن قبلة ليريدا Lerida بكاتالونيا، أجاب بلوحة المرأة التي تبكي و لوحة المبتلة 1937؛ وعن معسكرات الإبادة النازية بركام النجث Le chamier 1945؛ وعن حرب كوريا بمذبحة كوريا Massacre en Corée 1951.

إن النضال ضد الفرانكوية هو الذي كان يحرك بيكاسو، المهووس بصور بلده المعب.

ولتمويل معركة المحاربين رسم مجموعة وهم فرانكو وكذبه Songe et Mensonge de Franco التي طبعها على شكل بطائق بريدية، وكما يقول، «لنضرب بقوة أكثر من المثقفين الثرثارين». لم يخل الفنان أبدًا عن مساعدة الميليشيات الجمهورية، ونهاية 1938، واستجابة لدعوة جريدة صوت مدريد La voz de Madrid، أرسل 1.5 مليون فرنك لدعم أسر المحاربين. وفي فبراير 1939، ساعة الانسحاب La retrada هجرة 500000 مهاجر إسباني نحو فرنسا بعد انتصار فرانكو، كلف الفنان جهده وصاعف هبات لوحاته لجمعيات دعم المعتقلين الإسبان بمعسكرات

برينيتون Perpignan، أرجليس Argelès، وسان سبيريان Saint cyprien. بل كان في بعض الأحيان ضامنًا لإخراج البعض منهم.

مراقبة الكيستابو La Gestapo الشديدة لبيكاسو
إن بيكاسو يعرف التقى جيدًا. ويمجد وصوله إلى فرنسا العام 1901، في من العشرين سجلته الشرطة لأنه كان يتردد في شبابه على البوهيمية الفوضوية ليرشونة. وفي العام 1940، رفض طلبه للتجنس. كان عليه أن يحاطل احتياطًا كبيرًا وهو يفرنسا المحتلة. لقد كان مستهدفًا باستمرار من قبل صحافة بيتان Petain، ومراقبًا عن قرب من الكستابو، ومبلغًا عنه لتعاطفه مع الشيوعيين. كما كان يستقبل دائمًا بورشته الباريسية شخصيات ضد الفاشيه وجمهوريين إسبان. وفي يناير 1943 زارته الكستابو. يقول بيكاسو: «لقد شتموني، وعاملوني كشعوبي منحط، ويهودي. كما رككوا لوجاتي». ولكن المايسترو الإسباني ليس من طينة المسلسلين، رفض دائمًا الفرار ولم يجعل موهبته أبدًا في خدمة المحتل.

التجمد المنتسب إلى الحزب الشيوعي الفرنسي
اجتاز بيكاسو مع نهاية الحرب، مرحلة جديدة. إنها القرحة بإدارة تحرير جريدة L'Humanité يوم 5 أكتوبر 1944. لقد أصبح الرسام منتسبًا إلى الحزب الشيوعي الفرنسي، وخصصت اليومية صفحتها الأولى لهذا الانتساب الجديد. وهكذا أصبح بيكاسو في سن 63، الشيوعي الأكثر شهرة في العالم. إن التزامه داخل الحزب الشيوعي الفرنسي وفي حركة السلام Mouvement de la paix أسسها المقاومون العام 1948 لمنع أي عودة إلى الماشية والديكتاتورية - جعلًا منه شخصية كبيرة في الحياة السياسية والثقافية لما بعد الحرب. «إن اضطرابي نتيجة منطقية لجناتي كلها، لعملي كله». لقد أثبت هذا فعلاً! كان بيكاسو يحضر إلى كل مؤتمرات الحزب الشيوعي

الفرنسي، ويقدم توصيات إلى الحزب، ويترأس اللجنة المديرية للجنة الوطنية للفنون التي كانت تفحص حالات الفنانين الآخرين المشتبه في تعاونهم. وفي العام 1946 وعرض فن ومقاومة Art et Résidence بالمتحف الوطني للفن المعاصر الباريسي، وهب لوجهه ركام الحث Le charnier لدالقنصاة والناصرين الفرنسيين» منظمة شوعية تساعد المقاومين الفرنسيين. ولمساندة إضراب المنجمين العام 1948، حمل حقيبة تحتوي على مليون فرنك فرنسي إلى مقر L'Humanité. لقد كان في قلب كل أحداث الحزب الشيوعي خلال سنوات الحرب الباردة. وفي العام 1949 تنازل عن نموذج المقدس، الحماية لحركة السلام. لقد أصبح طائر بيكاسو الذي اختاره الشاعر أركون Aragon يزين كل الملصقات على جدران أوروبا للإعلان عن المؤتمر العالمي لمناصري السلام.

رمز السلام العالمي

ولكن البعض، داخل الحزب الشيوعي الفرنسي، انتقد في الكواليس، فن المعلم الذاتي الذي لا يطابق الحمالية الواقعية التي تمتدحها موسكو. وفي 1953 أحدثت الصورة التي أنجزها بيكاسو لجوزيف ستالين بعد موت حاكم الاتحاد السوفياتي، والتي حكم عليها بأنها متواضعة جدًا، أحدثت فضيحة داخل الحزب واعلنت مرحلة نهاية الالتزام. إن بيكاسو حر وسيبقى حرًا. وسيوقع العام 1956 عريضة للاحتجاج على اجتياح الاتحاد السوفياتي لهنغاريا وسيبعد نهائيا عن الشيوعيين. وسيعيش بعد ذلك منعزلًا بفالوري Vallorix بالألب البحري Alpes Maritimes، ولكن تحفته الكارنيكا لم تقل كلمتها الأخيرة. أنها ستنبع مجرى سياسيًا ودوليًا وستصبح ملهما لكل معارك السلام. لقد عادت أخيرًا إلى إسبانيا الديمقراطية العام 1981، ست سنوات بعد موت فرانكو، ولم تخرج أبدًا من مدريد، ومع ذلك، تتصدر نسخة منها قاعة مجلس الأمن الدولي.

ميلاد بابلو رويك بيكاسو بمالقة بإسبانيا. أبوه رسّام، أستاذ ومحافظ، متحف المدينة. أنحر الطفل لوحه الزينة الأولى El Picador في الثامنة من عمره. إنها بداية موهبته.

1895

وفاة أخته كونشيتا أثرت فيه إلى الأبد.
درس بيوتخا Iloja مدرسة الفنون الجميلة ببرشلونة، وتردد مبكراً على مواخير باريو تشينو Barrio Chino، والمنابر الرافضين والإباحيين بمقهى Els Quatre Gats.

1911

قام برحلات مكوكية بين باريس وبرشلونة واستقر شارع كليشي Chchy عند صديقه الرسّام كارا جيماس Casagemas. تبنى اسم أسرة أمه بيكاسو.

1914

استقر بباريس نهائياً بمونمارتر Montmartre حيث عاش مع هيرناند أوليفي Fernand Olivier، النموذج. التقى أبولينير Apollinaire، ماتيس Matisse، وبراك Braque وهواة المجموعات جارتروود Gertrude وليو ستين Léo Stein. إنها بداية مرحلته الوردية.

1917

رسم لوحة أنسات أهنيون Les Demoiselles D'Avignon مدشنا بذلك ثورة في عالم الرسم، تجمع بين تأثيرات عديدة، من الفن اليندي الإيبيري إلى الأفقعة الاهريقية، مروراً بتحف تاريخ الفن.

1918

يكشف التكبيية مع صديقه جورج براك. لقد قضى تيار التكبيية على المنظور التقليدي ووقع على ميلاد الحداثة ثم ترك المكان لتكبيك الأشكال.

1925

تزوج بأولكا خوخولوها، راقصة الباليه الروسية، وولادة ابنهما بابلو ثلاث سنوات بعد ذلك.

1936

لقاء الفنانة دورا مار Dora Maar، التي أصبحت ملهمته وعشيقته. سنة بعد ذلك، ستصور كل مرحلة من مراحل ابداع الكارنيكا.

1948

الاستقرار بفالوريوس Les Alpes Maritimes (Vallauris) مع رفيقته الجديدة هراسواز جيلو وابنتها كلود. وفي السنة الموالية، كان ميلاد بالوما Paloma.

بعد الرسم والنحت واللصق وفن الحفر، سيتطلق بيكاسو نحو نشاط جديد. إنه فن السيراميك.

1973 أبريل

وفاة بيكاسو في 91 من عمره سبب انسداد رئوي في منزله بموجان Alpes Maritimes (Mougins) حيث كان يقيم مع جاكلين روك، زوجته الأخيرة. لم يترك أية وصية.

سيدوم جرد أعماله ثلاث سنوات وسيحصي 120.000 قطعة مختلفة الأنواع.

المصدر

مجلة Ça m'intéresse Histoire عدد يوليو أغسطس 2018.



الرغبة في مشاركة أخبار حياتنا ليست جديدة ولا نرجسية

لي همفريز*

مجلة فكر الثقافية المحررة الثقافية:

التي تستخدم بها منصات وسائل الإعلام الاجتماعية أثارتنا لاستهدافنا من قبل الإعلانات اليوم.

بدلاً من الربط بيننا وحسب، تقوم وسائل التواصل الاجتماعي بسحبنا إلى دوامة من التنبيهات، تحاول باستمرار جذبنا وإغرائنا بوعود التواصل مع الآخرين، إنه عيد ميلاد أحد الأشخاص، ولديك ذكرى من فيسبوك، هناك شخص أعجب بصورتك، لا يعني هذا أن مثل هذا التواصل الاجتماعي ليس له معنى أو أنه غير حقيقي، لكن ليس من المنصف الافتراض أن الناس قد أصبحوا نرجسين على نحو متزايد بسبب استخدامهم لهذه المنصات. الحقيقة هي أنه هناك صناعة قيمتها مليارات الدولارات تجدينا إلى هواتفنا الذكية باستغلال الحاجة البشرية القديمة إلى التواصل. نحن نشارك تجاربنا اليومية لأنها تساعدنا على الشعور بالارتباط بالآخرين، ولقد قلنا ذلك دائماً في تاريخنا

إن الرغبة في التواجد على وسائل التواصل الاجتماعي أكثر تعقيداً من مجرد النرجسية. حيث لا تتبع وسائل التواصل الاجتماعي جميع أنواعها للناس رؤية أفكارهم فحسب، بل يمكنهم أيضاً الشعور بصلاتهم.

* أستاذ مشارك في الاتصالات بجامعة كورنيل بولاية نيويورك. ومؤلف كتاب "المؤهل الذاتي: وسائل التواصل الاجتماعي ومحاسبة الحياة اليومية" (2018).

المصدر: aeon

<https://aeon.co/ideas/the-urge-to-share-news-of-our-lives-is-neither-new-nor-narcissistic>

المعاصرة. إن منصات وسائل التواصل الاجتماعي، بناءً على نموذج البث الإذاعي في القرن العشرين، هي اليوم مجاسة الاستخدام. على عكس البومات التاريجة وسجلات القصاصات وألبومات الصور التي كان يتمتع على الناس شراؤها. واليوم، تدعم الإعلانات استخدامنا للمنصات الشبكية، ولذلك فإن لدى هذه المنصات حوافز قوية لتشجيع استخدام شبكتها وبناء جماهير أكبر من أجل استهدافها بشكل أفضل. هذا يعني أن صورنا، وكتاباتنا، و"عجاباتنا" هي سلع يتم استخدامها لخلق قيمة تجارية من خلال الإعلانات المركزة.

هذا لا يعني أن الوسائط الدوينية التاريجة كانت موجودة بالكامل خارج أي نظام تجاري، فهد استخدمنا منذ فترة طويلة المنتجات التجارية لموثيق حياتنا ومشاركتها مع الآخرين. في بعض الأحيان كان المحتوى يُستخدم لأغراض تجارية، وكانت سجلات القصاصات في أوائل القرن التاسع عشر ملئة بالمواد التجارية التي يستخدمها الناس لموثيق حياتهم والعالم من حولهم. من السهل الاعتقاد أنه عند شراء مجلة أو سجل قصاصات فإنه يصبح ملكاً لك، ولكن بمشاركة المذكرات واليوميات وإرسالها ذهاباً وإياباً، أو قام الأهل من العصر الفيكتوري بقراءة مذكرات أطفالهم بصوت عالٍ، فإنها تُعدّ من مفاهيم الملكية الفردية التاريجة. إن وصول الحيز التجاري إلى الوسائط الدوينية لدينا هو أيضاً مسألة معقدة تاريخياً. على سبيل المثال، اعتاد الناس في العقود السابقة على شراء الكاميرات والأفلام من كوداك، ثم إعادة الأفلام إلى كوداك لسم تظهرها في هذه الحالات. كان لدى شركة كوداك القدرة على الوصول إلى جميع تروينات أو ذكريات عملائها، ولكن الشركة لم تقم ببيع هذه "الأثار" بالطرق التي تقبلها منصات التواصل الاجتماعي اليوم. باعت كوداك للماء تقناتها وخدماتها فقط، ولم تمنحها الشركة مجاناً في مقابل استخراج القصة من اثار عملائها لبيع الإعلانات التي تستهدفهم. بالطريقة

تُعرف النرجسية على أنها حب الذات المفرط أو التركيز المفرط على الذات. في الأساطير اليونانية، وقع نارسيسوس في حب نفسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء. فهدقّ فيها لوقت طويل جداً حتى مات.

اليوم، فإن النسخة الحديثة عن ذلك ليست تحديد شخص في انعكاسه بل في صورته على هاتفه المحمول. فمن قضاء فترات طويلة لإيجاد فترات سنايشات المتابعة إلى تتبع الإعجابات على إنستغرام، أصبح الهاتف المحمول ووسائل التواصل الاجتماعي دوامة تمتصنا وتقدي درعتنا النرجسية، أو هكذا يبدو.

لم تكن اليوميات الوسائط الوحيدة التي استخدمها الناس لموثيق حياتهم ومشاركتها مع الآخرين، بل شملت الوسائط الدوينية تلك القصاصات وألبومات الصور وكتب الأطلال وحتى عروض الشرائع، التي كانت كلها طرقاً استعملناها في الماضي لهذا الغرض، وكانت موجهة إلى جماهير مختلطة. يدل كل ذلك على أننا كثير استخدمنا منذ وقت طويل الوسائط "الإعلامية" كوسيلة لتترك آثار عن حياتنا. نحن نقوم بذلك لنفهم أنفسنا ولرؤية اتجاهات سلوكنا التي لا يمكننا رؤيتها مباشرة في تجاربنا المعاشة. نخلق آثاراً عن حياتنا كجزء من نواتنا لهويتنا وكجزء من خلق ذكرياتنا.

كما يمكن لمشاركة أحداث الحياة اليومية والأمور العادية تعزيز التواصل الاجتماعي والحميمية بين الناس. على سبيل المثال، عندما تقوم بالنقاط صورة لعيد ميلاد طفلك الأول، فإن هذا ليس مجرد محطة في نموه، بل إن الصورة تعزز هوية العائلة نفسها. إن فعل التقاط الصورة وتسميتها بفخر يؤكد مثلاً على صورة الوالدين كأهل جيدين ويقظين. ومباراة أخرى، فإن الآثار التي يتركها الآخرون في الوسائط الدوينية هي أيضاً جزء هائل الأهمية من هويتنا الخاصة.

من خلال مقارنة التقنيات القديمة بالتقنيات الجديدة التي تمكّننا من توثيق حياتنا والعالم من حولنا، يمكننا البدء في تحديد ما الذي يختلف حقاً في الوسائط الدوينية

إن تعلم لغة جديدة أشبه كثيرًا بالدخول في علاقة جديدة. سوف تصبح بعض اللغات أصدقاء معك سريعًا. وسوف تعمل أخريات على ربط أذرعهم بصيغ حساب التفاصيل والموايد التاريخية للاختبارات النهائية المهمة. ثم ترحف من ذاكرتك في اليوم الأخير من المدرسة. وفي بعض الأحيان، سواء بالصدفة أو كعاقبة للحمة دامت طوال الحياة، فإن بعض اللغات سوف تدفعك إلى حالة الحب.

تلك هي اللغات التي تستهلك كلَّك، قد تفعل كل ما في وسعك لجعلها ملكك. هناك تحلُّ بنيت الجميل، وتقوم بتسميع التصريفات، وتملأ دفاتر الملاحظات بأنهار من الأحرف الجديدة. تهمني بقلبك فوق متحنياتهم وأطرافهم مرة تلو الأخرى. كما لو كنت تلمس بأصابعك وجه محبوبك. تتألق الكلمات على البرق. تندمج الوحدات الصوتية بالأنغام. تصبح الجميل مذاقها عطر، حتى وهي تدحرج بعيدًا عن همك وكأنها أحجار مبنية من رموز أجنبية. هانت تحفظ النثر وكلمات الأغنيات وعناوين الصحف، فقط لتتلقاهم شفتاك بعد أن تقرب الشمس وعندما تبرز مجددًا.

مع كل فعل وظرف، اسم وضمير، تعمق العلاقات. ومع ذلك، كلما اقتربت منها، كلما ازداد إدراكك لهذا الفراغ الواسع الشبيه بالمراب بينكم. إنه فراغ هائل من المعرفة، ولا شك أنك تحتاج إلى حياة تدوم للأبد لكي تعبر عنه. ولكن لا داعي للحواف، فالطريق إلى محبوبك يضيء بالفضول والنسائل الذي يكاد أن يكون حاجة ملحة. ما الحقائق التي ستكشف عنها وسط الحروف الجديدة والأصوات الجديدة؟ عن العالم؟ وعن نفسك؟

وكما هو الحال في جميع العلاقات، تتأكل النشوة في نهاية المطاف. ولكن مع استعادة اتزانك، تستمر في التحليل والتذكر والاستماع والتحدث. سوف تصبح لهجتك غير قابلة للاستبدال، ولن تجد مقر من الأخطاء التي ترتكبها. القواعد لا نهاية لها، وكذلك الاستثناءات. إن الكلمات - كالنعمة؛ وبارك الله فيك؛ وكان يا ما كان - قد فقدت سحرها. ولكن تعلقك بهم، حاجتكم إليهم أكثر جدية من

إذا يصعب تعلم لغة جديدة أشبه بعلاقة عاطفية غير مشروعة؟

الإنجليزي". كتب إيرشمان صامويل بيكيت باللغة الفرنسية للهروب من فوضى اللغة الإنجليزية. ولقد وجد الكندي يان مارتل النجاح ولم يكن بلغته الأم (الفرنسية)، بل باللغة الإنجليزية. وهي اللغة التي يقول إنها تزوده "بمسافة كاهبة للكتابة". هذه المسافة هي ذاتها التي جعلت الروائية التركية إيلم شاهك تكتب بلغتها غير الأصلية (الإنجليزية)، لتقودها إلى أقرب مكان من الوطن.

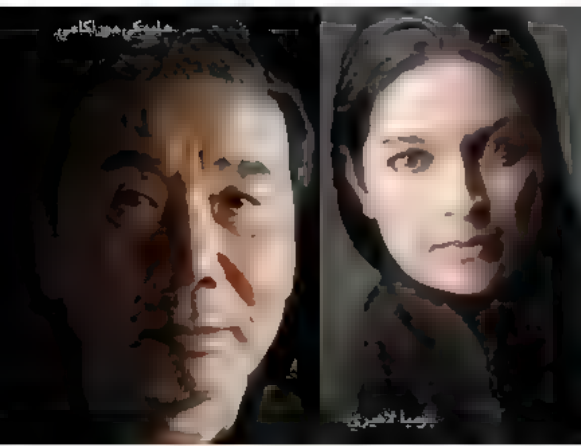
عندما جلس هاروكي موراكامي على طاولته في المطبخ لكتابة روايته الأولى، شعر بأن لغته الأم (الياباني) تهف في طريقه. تهرع أفكاره للخروج منه "كحظيرة مليئة بالمواشي"

أي وقت مضى. لقد مشيت مسافة بعيدة عن الوطن لكي تعود الآن. تشعر بالانزعاج. وتأثر سريعًا. وتثق في إحصائهم وفي حالة تجديد تعهداتك، تأتي اللغة حاملة هدايا من الإلهام والتواصل، ليس فقط للآخرين، بل لك أيضًا.

لقد اجتهد العديد من الكتاب المشهورين بالهدايا التي منحها لهم لغاتهم غير الأصلية. فقد كان فلاديمير ناموكوف على سبيل المثال يعيش في الولايات المتحدة منذ بضعة أعوام فقط قبل أن يكتب لوليتا (1955)؛ وهو العمل الذي حظي بالترحيب بإعباراه "رسالة حب إلى اللغة من شخص متعدد اللغات"، وكان يطلق عليه "سيد النثر"



صورة لملاديمير نيكوفوف يكتب في سيارته في إنشكا، نيويورك، سنة 1958. قام بأخذ الصورة كارل ميدان



تبدو حروفنا الأصلية أجنبية وأصواتنا الأصلية مهجورة، ففي نهاية المطاف، ربتنا لغتنا الأم. فقد عرفتنا حين لم نكن نعرف أنفسنا. لقد شاهدتنا نتعلم كيف نتحدث ونكتب ونبرّر. لقد علّمنا الحب والحزن. لقد بينت لنا القواعد والاستثناءات.

ونبرّر. لقد علّمنا الحب والحزن. لقد بينت لنا القواعد والاستثناءات. فهي تدرك إنها سوف تتردد صوته دائماً داخل جدراننا بعد أن تحولنا إلى ضيوف في منزلنا الخاص. من الطريقة التي سوف نلحظ بها الكلمات الجديدة، إلى الطريقة التي سوف نهتمس بها الصلوات. فإنها تراقبنا بهدوء. وبشكل غير ممل، بينما نجرف بعيداً إلى ذراعي لغة أخرى. فهناك، في ظل مجموعة من الجهل والتساؤل، والقند والحرية، والرعب والتنجيل، والإجباط والبهجة، سوف يرون كتابهم يمارسون ما يسميه موراكامي حتم الحوهرى - "نسمى للتجربة مع إمكانيات اللغة". هناك، في الأم الانتماء وعدم الانتماء، سيجدون أبناءهم وبناتهم يجدون أنفسهم

المصدر: aeon

<https://aeon.co/ideas/why-learning-a-new-language-is-like-an-illicit-love-affair>

كما قال في عام 2015. ثم حاول الكتابة باللغة الإنجليزية، بمفردات محدودة وبناء جملة بسيط. كما ترجم (زرعها ونقلها كما أطلق عليها). فإن جملته الإنجليزية المدمجة "مجرد من كل الدمون الغريبة" إلى اليابانية، فقد ولد أسلوب غير مزين بشكل واضح بعد عقود من الزمن أصبح ممثلاً لتجاعبه على مستوى العالم. وعندما بدأت الكتابة جوميا لاهيري الحائزة على جائزة بوليتزر الكتابة باللغة الإيطالية - وهي اللغة التي كانت تحبها وتعلمها لسنوات - شعرت وكأنها تكتب بيدها الأضعف. فقد كانت "مكتشفة" و"عامصة"، و"غير مجهزة تجهيزاً جيداً". ومع ذلك، كتبت في عام 2015، شعرت بالخفة وبالحرية والحماية وبأنها ولدت من جديد. ولقد جعلتها الإيطالية تسيد اكتشاف الأسباب التي جعلتها تكتب - "السعادة. وكذلك الحاجة".

ولكن المسائل المتعلقة بالقلب نادراً ما تترك أي شهود غير ملموسين. بما في ذلك لغتنا الأم. إن جدتي لديها مجموعة من الرسائل التي كتبتها لها بعد أن غادرت أرمينيا إلى اليابان. من حين إلى آخر، تخرج رزمة الأظرف التي تحمل طوابع يابانية تحتفظ بها بجوار جواز سفرها، وتبدأ في قراءتها. هي تعرف كل الكلمات عن ظهر قلب، وتصر بسخرة. في يوم ما، وبينما نجلس قبالة بعضنا البعض مع شاشة وقارة بيننا، تهر الجدة رأسها.

"شيئاً ما قد تغير"، تقول لي على نحو غبيض وهي تتصفح الجمل من خلال نظاراتها الضخمة. "مع كل خطاب، هناك شيء يستمر في التغير." "بالطبع يا جدتي" قلت لها، فقد انتقلت إلى اليابان، بلعت. و...

لا. قالت وهي تأسف بتأنيب صميم معلم. فقد تغيرت كتابتك. أولاً، كان الخطأ الإملائي الغريب هنا وهناك. ثم ظهرت الأسماء والأفعال في أماكن خاطئة.

الصمت يخيم علينا، أما أتابع موكب الخطابات الإنجليزية على لوحة المفاتيح الخاصة بي.

"إنه ليس بالشيء الدرامي" قالت لي، لمواساتي، في الأغلب، ولكن كان هذا كافياً لي لكي أحبس أنفاسي في كل مرة أفتقر فيها على أخطاء لم تكن موجودة من قبل.

وهي تضح طرف آخر.

ثم تهف بصوت عالي، "أوه، يا لها من علامات ترفيم!" وعلى نحو مفاجئ، كانت هناك هواصل كثيرة للغاية. ثم نقطة واحدة في نهاية كل جملة.

وهي ترفع نظاراتها على شعرها الأبيض وتبدأ في لف كتوزها في مقديل جدي الراحل.

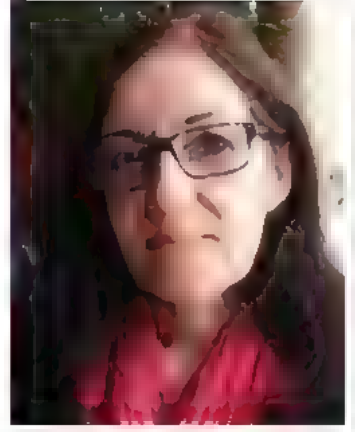
أما آخر رسالة أرسلتها إلي فتقول بإبسامة منهزمة، هذا حين تغير كل شيء. لقد كتبت في رسائلنا، لقد استخدمت كلماتنا، ولكنها لم تعد تبدو أرمينية.

والحقيقة هي أن الدخول في علاقة حميمة مع لغة جديدة كثيراً ما يلح كل شيء. إن أعيننا تتوقع الكلمات الجديدة. تتعود أذاننا على الأصوات الجديدة. تعرف أقدامنا الأحرف الجديدة. وفي حين يستولي هوس على أحاسيسنا، فإن التركيب البنيوي للغة يتغلغل في أدمغتنا. يتم وضع المسارات

العصبية، ويتم تشكيل التوصيلات. تتكامل شبكات الدماغ. تصبح المادة الرمادية أكثر كثافة، والمادة البيضاء تزداد قوة. بعد ذلك، تبدأ بقع الألوان الجديدة في الظهور بالخطابات إلى الجدة.

يسمي اللغويون هذا بالتدخل اللغوي، عندما تتداخل اللغة الجديدة مع اللغة القديمة، مثل عشيق جديد بعيد ترتيب أثاث غرفة نومك، كما لو قلنا هذه هي الطريقة التي سيتم بها القيام بالأشياء هنا من الآن فصاعداً. وعلى نحو ما، تكشف الكتابة عن هذا التدخل (هذه الخيانة، كما رأيت الجدة ذلك) أكثر مما يكشفه الحديث. ربما لأن كلماتنا، عندما نتحدث، تكون تحت رحمة تعبيرات الوحوه ونبرات الصوت، وكما لاحظ الكاتب الفرنسي حي دي موبازانت "ولكن الكلمات السوداء على صفحة بيضاء هي الروح تستلقي عازية".

رغم مرور عقدين منذ أن كتبت باللغة الأرمينية، فإن الجدة ما كان يتغي على أنها أن تبكي على لغتي الأم المحضرة. فإن لغتنا الأم، مثلها كمثّل الحب الأول، يصعب تسياها، فهي مخلصه وتصفح عن أخطاءنا. حتى عندما تذبل خطابتنا وتكون كتابتنا مبتلاة بالأخطاء، وعندما تبدو حروفنا الأصلية أجنبية وأصواتنا الأصلية مهجورة، هي نهاية المطاف، ربتنا لغتنا الأم. فقد عرفتنا حين لم نكن نعرف أنفسنا. لقد شاهدتنا نتعلم كيف نتحدث ونكتب



ترجمة: رولا عبيد

ثندن

قصة قصيرة للكاتبة البريطانية زادي سميث

أحياناً على ظهر حصان وأحياناً أخرى مشياً على الأقدام أو في سيارة أو على دراجة نارية، وأحياناً في دبابة، إذا ضل الطريق بعيداً عن كتيبتهم الرئيسية، وأحياناً أخرى يهبطان من الأعلى بالمروحيات، ولكن لو تمعنا في الصورة الأعم والأكثر احتمالاً على مر الزمن ففليتنا أن نقر أنهما يأتیان غالباً مشياً على الأقدام وبناءً على ذلك تكون قد اخترنا مثالاً يعد على أقل تقدير نموذجياً، بل هو في الواقع نموذج ممتاز لحكاية رمزية ذات مغزى أخلاقي.

يصل رجلان إلى قرية مشياً على الأقدام، ودائماً إلى قرية وليس إلى مدينة، وإذا وصل رجلان إلى مدينة سيكونان بطبيعة الحال مصحوبين بعدد أكبر من الرجال وبإمدادات أعظم كثيراً، حسب التفكير السليم، ولكن عندما يصل رجلان إلى قرية فإن معدتهما الوحيدة ستكون الشر أو الاحتيال، حسب الظروف، وغالباً سيكون معهما نوع ما من الآلات الحادة، على سبيل المثال حرية أوسيف طويل أو حنجر أو مطواة زنبركية أو ساطور أو مجرد شفرات حلاقة قديمة وصداة. وأحياناً بندقية. هكذا كان الحال وسيظل يعتمد على الظروف، ما يمكن قوله يقيناً هو إننا رصدنا هذين الرجلين حال وصولهما إلى القرية في نقطة عند خط الأفق حيث يلتقي الطريق الطويل المؤدي إلى القرية المجاورة بغروب الشمس. وفهمنا مغزى اختيارهما لهذا التوقيت، فعلى مر التاريخ يعد غروب الشمس وقتاً جيداً للرجلين من حيثما أتيا لأننا أثناء الغروب نكون ما نزال مجتمعين. النساء قد عدن للتو من الصحراء أو المزارع أو من مكاتب المدينة أو من التحاليل الجلدية والأطفال يلعبون في التراب بالقرب من الدجاج أو في الحديقة العامة خارج البرج السكتي والصبيه يتمددون تحت ظلال أشجار الكاجو (اللوز) هرباً من شدة الحرارة، إذا يكونوا في مدينة نادرة وبائية، يخطون الجانب السفلي من سكة حديدية يرسم الفرافيتي، وربما يكون السبب الأهم هو وجود القتليات المراهقات خارج منازلهن وأكوأخهن وهن يرتدين الجيتز أو الساري أو الحجاب أو تنورة قصيرة جداً من القماش المطاطي ويقمن بالتنظيف

رجلان يصلان إلى قرية

عجوز أو امرأة متزوجة أو فتاة في مرحلة مبكرة من شبابها. ومن الواضح أن أحدهما طويل القامة ووسيم بعض الشيء، ولو بطريقة سوفية، وغبي وشريير إلى حد ما، أما الآخر فهو أقصر منه وماكر ونحيل وحاد الملامح كحيوان (ابن عرس). وهذا الرجل القصير المكار المنكئ على لوحة إعلان كوكا كولا التي تعلّم مدخل القرية ربح يداً محبباً بها بلطف، بينما أخرج الرجل الآخر من فمه عصا صغيرة كان يمسكها ويمسكها على الأرض وابشيم. كان بإمكانهما أن يكونا متكئين على عامود كهرباء ويمصقان اللبان ورائحة حساء الشمندر تقوح في الهواء، لكن في قريتنا لا نتناول حساء الشمندر، وإنما التمسك والسمك الأبيض، وكانت رائحة الهواء تقوح بالسمك الأبيض وما زلنا إلى يومنا هذا لا نستطيع تحمل هذه الرائحة إلا بصعوبة بالغة لأنها تذكرنا

أو طهي الطعام أو فرم اللحم أو الكتابة على الموبايل. كيفما يتفق. ويكون الرجال من ذوي الثبنة القوية لم يمودوا بعد من حيثما كانوا.

لليل مزايه أيضاً ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الرجلين وصلا في منتصف الليل على ظهر حصان أو حافسي القدمين أو ينقلان ببعضهما البعض على دراجة نارية سوزوكي أو يركبان سارة عسكريه مسؤولى عليها من الحكومة، مستغلين بذلك عنصر المفاجأة.

ولكن للظلام عيوبه أيضاً ولأن الرجلين يصلان دوماً إلى قري وليس إلى مدن، فإذا أتيا في الليل فسيواجهان في الغالب الأعم ظلاماً دامساً وإذا قابلتهما فلا يهم من أي مكان في العالم أتيا أو ماهي خلفتهما. هي ظلام مثل هذا الظلام الدامس لن تكون متأكداً تماماً بكاحل من تمسك

باليوم الذي وصل فيه هذان الرجلان إلى القرية.

رفع الرجل الطويل يده محيياً بلطف. وفي هذه اللحظة لم يكن أمام ابنة خال زوجة رئيس القرية التي كانت تعبر الشارع الطويل المؤدي إلى القرية المجاورة من خيار إلا التوقف أمام الرجل الطويل الذي يبرق ساطوره تحت أشعة الشمس ورفع يدها المرتعشة لرد التحية.

يحب الرجلان الظهور بهيئة مسالة إلى حد ما وهذا يدكرنا حقيقة مفادها أن كل البشر بغض النظر عن أفعالهم يسعون في المقام الأول إلى كسب حب الآخرين حتى ولو لم يدم هذا الحب إلا لساعة من الزمان فقط أو ما يقارب هذا، قبل أن يبتأوا الخوف أو الكراهية في نفوس البشر، أو ربما من الأفضل أن نقول إنهم يحبون تعزيز الخوف الذي يزرعونه في النفوس مع أشياء أخرى مثل الرغبة والفضول، ومهما ذهنا في تحليلنا فإن أقصى ما يسعون إليه في النهاية دوماً هو بث الرعب في النفوس. يطهى الطعام لهما. تعرض عليهما طهي الطعام وإلا سيقومان بالسؤال عنه، حسبما يتفق. وفي أحيان أخرى في الدور الرابع عشر في شقة من عمارة مهمة مغطاة بالثلج، في قرية يعيش الناس فيها في أراج سكنية، سينحشر الرجلان في أريكة العائلة أمام التلفزيون وهما يتابعان آخر أخبار الحكومة، الحكومة الجديدة التي شكلوها مؤخراً بعد الانقلاب، وسيضحك الرجلان على زعيمهما الجديد وهو يسير بنظام ذهائاً وإيائاً في ساحة العرض العسكري مرتدياً قبعته السخيفة. وأثناء القهقهة سيمسكان بكفتي الأبنة الكبرى وهي تتابع التلفزيون بطريقة من المقرض أن تكون ودودة، لكنهما يضغطان على كفتيها بعض الشيء فيما هي تكي. فيسألها الرجل الطويل الغبي "ألسنا أصدقاء؟". "ألسنا جميعاً أصدقاء هنا؟".

هذه طريقة من طرق وصولهما، على الرغم من أن وصولهما إلى هنا كان مختلفاً، فليس لدينا تلفزيون ولا ثلج ولا نعيش في منازل ترتفع عن مستوى الأرض. ومع ذلك فإن الأثر واحد: السكون المربع والترقب. فتاة أخرى تكبرها تحصر أطباق الطعام للرجلين أو كما اعتدنا في قريتنا الأكل من نفس السلطانية. قال الرجل الوسيم الطويل الغبي "طعام لذيذا" وهو يمسك بأصابعه القذرة قطعة من السمك الأبيض ويرفعها إلى فمه أما الرجل القصير المكار الذي له وجه كوجه جرد فقال "كانت أُمي تطهيه بنفس الطريقة مرحمة الله على روحها القذرة!" وأثناء تناولهما الطعام كان كل منهما يهزئ إحدى الفتاتين على حجرة بينما جلست السيدات الأكبر سنّاً بمحاذاة سور المجمع السكني يكيين.

بعد أن أكلوا وشربوا، كما لو كانا في قرية يسمح فيها بتقديم المشروب، سيقوم الرجلان بجولة في القرية لاستكشافها. فهذا هو الوقت المناسب للسرق. وسيقوم الرجلان دوماً بسرقة الأشياء مع أنهما لسبب ما لا يحذران استخدام هذه الكلمة، وبينما يقومان بسرقة ساعتك أو علبة سجائر أو محفظتك أو موبايك أو ابتكك سيقول الرجل القصير بالتحديد أشياء وقورة مثل "شكراً على الهدية" أو "نحن

تقدر تضجبتك بها" مما سيثير ضحك الرجل الطويل ويجعله يدمر أي انطباع طيب كان يحاول الرجل القصير أن يتركه على ضحيته. وعند نقطة معينة وهما يتقلان من منزل إلى منزل ويسنولان على كل ما يعجبهما سيقفز صبي شجاع من وراء تتوة والدته ويحاول السيطرة على الرجل القصير المكار. فقد اعتدنا في قريتنا أن نطلق على هذا الولد الذي بلغ الرابعة عشرة من عمره الملك الضفدع ويعود سبب هذه التسمية إلى أنه عندما كان في الخامسة أو الرابعة من عمره سأله أحدهم من هو الأقوى في قريتنا فأشار إلى ضفدع كبير وقبيح موجود في الحديقة وقال "هو الملك الضفدع" وعندما سئل عن السبب قال "لأنه يحب الجميع حتى والدي". وفي سن الرابعة عشرة كان شجاعاً ولكن متهوراً وهذا ما جعل والدته ذات الوركين العريضين تحشره وراء تانيرها كأنه قتل رضيع. ولكن جيوب القرية الصغيرة لم تحل من وجود شيء من المقاومة والشجاعة الجسدية الحقيقية هنا وهناك وفي كل مكان والتي يصعب شرحها على الرغم من أنها كانت غالباً بلا فائدة، لكنها تبقى شيئاً بمجرد أن تراه لا تستطيع أن تتساه بسهولة، مثل وجه جميل جداً أو سلسلة من الجبال العملاقة تهز قفكك بنفسك إلى درجة ما، وربما اعترى الرجل الطويل الغبي هذا الشعور فرفع ساطوره اللامع وجز رأس الصبي عن جسده بحركة انسيابية سهلة وكأنه يفصل رأس وردة عن ساقها.

وبمجرد أن تراق الدماء خاصة هذا الكم من الدماء حتى يحل على القور نوع من العنف والفضى الدامية محل كل اللصات الرسمية من ترحيب وطعام وتهديد. وبشكل عام عند هذه النقطة سيتناول الرجال مزيداً من المشروب والغريب أن الرجال من كيلو السن في القرية، على الرغم من أنهم لم يعودوا يمتلكون القدرة على الدفع، فإنهم دوماً يمسكون بزجاجات المشروب ويشربون حتى الثمالة وهم ييكون، فكما يحتاج ارتكاب فوضى دامية إلى الشجاعة فإن مشاهدتها وأنت تقف مكتوف الأيدي يحتاج أيضاً إلى الشجاعة. ولكن ماذا عن النساء كم تفخر بهن عندما تستعيد الماضي، ماضي نساءنا اللواتي شيكن سواعدهن على شكل دائرة تحيط بفتياتنا عندما اهتاج الرجل الغبي وبصى على الأرض وقال "ما خطبك هاتي الكليات فوقك الانتظار قد انتهت. وأي تأخير سأكون قد شربت حتى الثمالة" ثم سدد الرجل القصير المكار ضربة على وجه ابنة حالة زوجة رئيس القرية، (أثناء وجود زوجة الرئيس في القرية المجاورة في زيارة للعائلة) وتحدث بنبرة متحفظة تأمرية عن أطفال الثورة المستقبليين. وقد فهمنا أن النساء وقعن مثل هذه الوقفة في الأزمنة الغابرة إلى جانب الحجر الأبيض والبحار الزرقاء ومؤخراً في قرى غانيشا (مخلوق برأس فيل من الأساطير الهندية القديمة) وفي أماكن أخرى قديمة وجديدة. ويبقى هناك شيء مؤثر في شجاعه نساءنا على الرغم من أنها لم تأت بأي فائدة في هذه اللحظة ولم تستطع منع وصول الرجلين إلى القرية وارتكاب أبشع الجرائم فيها، ولم يحدث هذا ولن يحدث أبداً. ومع ذلك مرت على الرجل

الطويل الغبي لحظة شعر فيها بالإذعان والتهديد، وكان المرأة التي تبصق عليه الآن هي والدته، ولكن هذه اللحظة لم تدم طويلاً بعد أن سدد الرجل القصير المكار ضربة لها في أعلى فخذها وانهارت الرسميات وعمت الفوضى الدامية دون عقبات كما كان مخططاً لها عادة.

وفي اليوم التالي أعيد تداول ما حدث بصيغة محزنة ومقطعة وكانت تتغير حسب نوع السائل: جندي أو زوج أو امرأة تحمل حافظة أوزاق أو رائث من القرية المجاورة مصاب بمرض الفضول أو زوجة رئيس القرية التي عادت من زيارة لأخت زوجها في المجمع. وسيشدد أغلبهم على أسئلة محددة، "أين كانت؟" و "هذان الرجلان؟" و "وما اسماهما؟" و "بأي لغة كانا يتحدثان؟" و "ما العلامات الفارقة التي ميزت أيديهما ووجهيهما؟"، لكن في قريتنا نحن محظوظون جداً لعدم وجود بيروقراطية متعنتة وإنما لدينا زوجة الرئيس التي تكون بعد أن يقال ويقبل كل شيء بمثابة رئيس لنا أكثر مما كان عليه الرئيس طيلة حياته. كانت طويلة القامة ووسيمة ومكاره وشحاعة. وتؤمن بالهارماتان وهي الرياح التي تهب هنا حارة وهنا باردة، حسبما يتفق، والتي يتنفسها الجميع، ولا تستطيع إلا أن تتنفسها، ومع ذلك فإن بعضهم فقط سيزهرها عند تشي الفوضى الدامية. ويالنسبة لها فإن مثل هؤلاء البشر ليسوا إلا الهارماتان، يفقدون أنفسهم وأسماءهم ووجوههم ولا يستطيعون بعد ذلك مجرد الاندماح بلحب العواصف لأنهم العواصف ذاتها، بالطبع هذا تعبير محاري، ولكنها تعيش على هذا المعتقد. ذهبت مباشرة إلى الفتاتين وطلبت منهن أن يخبرنها قصصهن، وتشجعت إحداهن وأخذت تسرد قصتها بالكامل مدفوعة بالعامطة التي أبدتها زوجة الرئيس تجاههن وكانت نهاية قصتها هي أغرب ما فيها، هاترجل القصير المكار اعتقد أنه وقع في الحب أحيراً، وأحد يخبر الفتاة وهو يضع رأسه المتصب عرقاً على صدرها بأنه أيضاً تشاً بيتماً، على الرغم من أن قول ذلك كان أقصى عليه لأنه كان بيتماً لسنوات وليس لمجرد ساعات، وأخبرها أن له اسماً وحياة وبأنه ليس مجرد وحش وإنما صبي عانى كما يعاني كل الرجال ورأى في حياته أشياء مرعبة وكل ما يريده الآن أن ينجب أطفالاً من هذه الفتاة من قريتنا، عدة أطفال من الذكور بصحة قوية وشكل جميل وإنثاً أيضاً، نعم إنثاً ولما لا وأن يعيشاً بعيداً عن كل القرى والمدن محاطين ومحمين بهذا الحيش من الأطفال طيلة حياتهم. وقالت الفتاة باندهاش "كان يريدني أن أعرف اسمه! ثم أضاعته وهي مازال مندهشة بالفكرة" لم يكن خجولاً مما عمله وقال إنه لا يريد التفكير في أنه من قريتي ومن جسدي دون أن يهتم أحد بمعرفته اسمه. وربما هذا ليس اسمه الحقيقي ولكنه قال إن اسمه كان ".

لكن زوجة رئيسنا وقفت فجأة وتركت الغرفة وخرجت إلى الحديقة.

شرت النص في مجلة The New Yorker

<https://www.newyorker.com/magazine/201606/06/two-men-arrive-in-a-village-by-zadie-smith>

عام 1940 ولد أمل

دنقل، وفي 1988

من عام 1988

من هنا انه لم يترك

جامعة البحرين والكويت

سنة 1988

وبعد ان كان

يعتبر من أفضل

الشعراء في الكويت

في الكويت

الكويت والكويت

والكويت والكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

في الكويت

أمل دنقل ..

شاعر الرفض الأول



أمل دنقل



ويواصل أمل زرع ميراثه كي يكون الإنسان شجاعاً ولا
يهاب شيئاً من أجل الحرية.
لا تصالح.. ولو توجّوك بتاج الإمارة
كيف تحطو على جثة ابن أبيك
وكيف تصير المليك.. على أوجه البهجة المستمارة
كيف تنظر في يدي من صافحوك، فلا تبصر الدم في كل
كس..
لا تصالح.. فليس سوى أن تريد
أنت فارس هذا الزمان الوحيد
وسواك المسوخ
لا تصالح..

في كتابها «الجنوبي - أمل دنقل»، رسمت عبلة الزويني
صورة بالغة الدلالة، صورة عميقة لأمل دنقل، هي التي
عايشته زوجة وصديقة، حتى يومه الأخير، ولم يتغير أمل
منذ اللقاء الأول الذي جمعهما، حتى آخر قصيدة كتبها.
كان يقول: «أنا أعتبر أن الشعر يجب أن يكون في موقف
المعارضة، حتى لو تحققت القيم التي يحلم بها الشاعر، لأن
الشعر هو حلم بمستقبل أجمل، والواقع لا يكون جميلاً إلا في
عيون السذج».

شعره

كانت أول قصائد نشرت لدنقل في حياته، هي الأبيات التي
قام مكتباتها عندما كان طالباً بالمرحلة الثانوية، ونشرت في
مجلة مدرسة قنا الثانية عام 1956م، بينما صدر ديوانه
الأول عام 1969 بعنوان «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»
وهو الديوان الذي اشتهر به دنقل من المحيط إلى الخليج
بعد أن تقل أوجاع المواطن العربي على احتلال سيناء
والجولان عام 1967م، وشهدت كلمات دنقل النفسية
العربية للمقاومة حتى الوصول إلى نصر أكتوبر 1973م
النقى أمل دنقل بالكافية الصخرية الكبيرة "عبلة
الرويني" عام 1976م، وتزوجا عام 1978م.

لم يكن الشاعر المصري الراحل أمل دنقل (1940
1983) صاحب الوجه الأسمر والملامح الهادئة والعينين
الوديعتين اللتين يملؤهما الدمع دون ضعف، يتعامل مع
الكلمات بشاعرية متباعدة من ملكة الألم التي يعيشها، إذ
خاض صاحب "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" تجارب
كثيرة، واحتك بفئات مختلفة من غير المثقفين.

ويعد واحداً من أهم شعراء الستينيات في مصر، فالكانة
التي يحتلها في تاريخ الشعر العربي المعاصر، والتي ترتبط
بالإنجاز الذي حققه على المستوى الإبداعي، تجعل منه
واحداً من أبرز الشعراء العرب المعاصرين. ولا تحسب
المكانة، في هذا السياق، بالكلمة الشعرية الذي كتبه الشاعر،
أو الدواوين التي أصدرها.

حمل دنقل مع الجماهير التي كتب لها شعره، آلام الأمة
العربية وضياح نصرها عبر معاهدات السلام المجففة،
متحرراً مرارة طعم النكسة عام 1967. لينعكس كل ألم
عاشته البلاد والأمة في شعره. بل في حياته وجسده ونفسه
المرهقة، حيث عومل من قبل السلطات المصرية معاملة لا
تليق بشاعر عربي كبير، في حين أغدقت بسخاء على آخرين.
لم ينجر دنقل إلى الأحلام الطوباوية والمنايا فزيقا
والفتنازيا، ليستقطها على الواقع كما فعل العديد من أبناء
جيله، الذين اعتمدوا على الإلياذة وعلى كم هائل من أدبيات
فلسفة وميتولوجيا الإغريق والرومان، إنما تجاهل كل ذلك،
وفصل أن ينهل من تراث أمته. لقد ترك الآخرين يتعقبون
الأسطورة لدى الإغريق والرومان، وعاد حيناً إلى التاريخ
العربي ياحناً في أساطيره ووقائعه، ليقدم لنا قصائد من
صلب الحياة لا تشعر سامعها أو قارئها أنه غريب عنها، بل
يحبس أنها معبرة عن آلامه وتطلعاته.

عمل أمل دنقل موظفاً بمحكمة قنا وجمارك السويس
والإسكندرية ثم بعد ذلك موظفاً في منظمة التضامن
الأفروآسيوي، ولكنه كان دائماً ما يترك العمل ويتصرف
إلى كتابة الشعر. كمعظم أهل الصعيد، شعر أمل دنقل
بالصدمة عند نزوله إلى القاهرة أول مرة، وأثر هذا عليه
كثيراً في شعره ويظهر هذا واضحاً في قصائده الأولى.

لا تصالح

يبقى دنقل عازف الكمان في جوقة الشعراء الكبار،
وصاحب البيان الشعري الشهير "لا تصالح"، تلك القصيدة
التي ارتقت بكلمة "لا" إلى خانة الشعرية العالية، ليتفتى بها
أبناء الوطن العربي حالما تسجرت ثورات، وليطوف الثوار
حول "الكعبة الحمرية"، قلب ميدان التحرير بالقاهرة
مترنمين بقصيدته "سفر الخروج"، التي تترجم تلك الكلمة
السحرية نقاعية، متحدياً آلة الدمار، من نار وحديد وبارود
وكلاب بوليسية ومدرمعات تدهس من يقولها.

لا تصالح

ولو منحوك الذهب
أقرى حين أفتأ عينيك
ثم أثبت جوهريتين مكانهما..
هل ترى..
هي أشياء لا تشتري..

أعماله
أعمال أمل دنقل قليلة مثل عمره القصير، ولكنها أعمال
متميزة بما تنطوي عليه من إنجاز ودلالة، ابتداءً من ديوان
"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" بيروت 1969م الذي نفت
إليه أنظار الأمة العربية عام 1969، وكان بمثابة احتجاج
وإدانة للعالم الذي أدى إلى هزيمة يونيو 1967، ومروراً
بديوان "تعليق على ما حدث" عام 1971م الذي كان استمراراً
لاتجاه الديوان الأول، "مقتل القمر" بيروت 1974، وكذلك
ديوان "العهد الاتي" الذي صدر عام 1975 والذي وصلت
فيه تقنية الشاعر إلى ذروة اكتمالها، وأخيراً ديوان "أوراق
الغرفة (8)" عام 1983، وقد أصدره أصدقاء الشاعر بعد
وفاته بشهور، شأنه في ذلك شأن "أقوال جديدة عن حرب
اليسوس" الذي صدر عن دار المستقبل العربي في القاهرة
عام 1984، قبيل نشر الأعمال الكاملة.

قُوبًا لَيْنُو 212... والزمن الاسترجاعي!! (مقاربة نقدية)

(2)

وفي خضم هذه التقنية الروائية المعاصرة، تشكلت ثلاثية الروائي/ المبدع محمد آل سعد، والتي بدأها بـ رواية العودة إلى قبالة الصادرة عام 1439هـ/ 2017م. وثانها برواية جيفرسون ستريت عام 1440هـ/ 2019م. وأخراها الثالثة التي نحن بصددتها قوبًا لَيْنُو الصادرة هذا العام 1441هـ/ 2020م. ومما يلفت النظر النقدي أن الروائي آل سعد لم يشر في كل رواياته السابقة - كتابيًا - إلى أنها تشكل ثلاثية روائية وإنما أسر بها إلى بعض محبيه - ومنهم أنا - لكننا نجد بعض الإشارات الضمنية التي تحيل إلى هكذا معنى.

فتفي الرواية الأولى: العودة إلى قبالة، يختمها بقوله:
"ماذا هناك؟"

أنا كالقيامه ذات يوم أتأ... .."

هذه النفاط فيها دلالة على أن الرواية لم تكتمل بعد وربما لها فصول وأجزاء إلحاقية!! وهذا النوع من النهايات المفتوحة التي يعتمد إليها المارد والقصص (1).

وفي الرواية الثانية: جيفرسون ستريت، يفتتحها ومند الفصول الأولى بالإشارة إلى نفس الشخصيات والأبطال في

(1)

تعتبر (الثلاثيات) السردية إحدى النماذج الروائية المعاصرة والتي فتحت أفقًا سرديًا لكتاب الرواية السعوديين كي يحذو حذوها، ويفيدوا من تقنياتها وجمالياتها، ويؤسسوا لتجاوزات إبداعية على مستوى اللغة والمضامين، ويخلقوا بها في أفق متنامية متجددة.

يحضرنني في هذا السياق، ثلاثة نجيب محفوظ والمعروفه بـ(ثلاثية القاهرة)، والتي تدور أحداثها في القاهرة بداية القرن العشرين من خلال عائلة السيد أحمد عبد الجواد/ الرجل الشرقي المتسلط وما يحمله من إسقاطات سياسية واجتماعية واقتصادية عبر ثلاثة أجيال من العائلة.

وعلى المستوى المحلي السعودي اشتهرت ثلاثية تركي الحمد (أطياف الأزقة المهجورة) والتي تناقش التحولات الاجتماعية لشخصية البطل/ هشام العابر الشاب المتحمس الذي عايش كل الظروف وهساوتها ما بين ثلاث محطات رئيسية وفيها تأوكة لحقية زمنية من الحياة في بلادنا السعودية ما بين الدمام (العدامة) والرياض (الشمسي) وجدة (الكراديب).

* * *



د. يوسف الخارف
مجلة

(ص 44 - 45).

والنماذج على هذه الاسترجاعات كثيرة جداً (ص 122، 124) و(ص 132 133) وغيرها من الافاق الارتجاعية والتي تشكل دالة مائزة في هذا العمل الروائي، وعبر لغة وأسلوب ومعالجة تتوظف فيها المعلومات ضمن أفق الرواية وأبعادها الخيالية

وبهذه الجمالية الأسلوبية ينطلق بنا الراوي/العلیم والرواية وأحداثها إلى مناسق جديدة من الأحداث التي تأخذ حطاً زمنياً متصاعداً فهذه طائفة (هیرج) في رحلتها إلى مطار سان جوان في بورتوريكو وأثناء هبوطها يحدث تغيراً مفاجئاً في طريق سيرها إذ يلتقي بطائرة الرئيس الكاريبي/البايسفيك ويحاول تقايتها ولكن يخرج عن مساره وتسقط الطائرة في إحدى الجزر القريبة من المطار (ص 117)، وما تلا ذلك السقوط من أحداث دراماتيكية توصل إلى الحدث الأخير وهو تكريم الطيار البطل (هیرج) من قبل رئيس دولة الباسيفيك للدور البطولي الذي قام به وإنقاذ طيارة

الرئيس من الاصطدام وأحداثه إحدى الجزر وتحولها إلى منتج سياحي استثماري.

ولعل أهم الأحداث هو تحويل المنتج السكاني والاستثماري إلى مدينة حديثة وفيها معالم من قريته (قبيلة) لتكون هي البديل النفسي والمعنوي، فبرؤيتها يظل الماضي حاضراً (ص 152-153) ولذلك سماها (قباليينو) ثم كان خياله يحته على أن تكون دولة في المهجر وتحمل الرقم (212) لتتضم إلى الأمم المتحدة - كما جاء في آخر الرواية (ص 241 244) و(ص 261 262).

وعبر هذا الخط الزمني المتصاعد تشكل أزمنة حانبية ومتقابلة وأهمها: الزمن النفسي حيث نجد البطل (هیرج) ينزوح - روائياً - بين استرجاع ماضوي، واستشراف مستقبل، منذ بدء الرواية وحتى نهايتها هنراه تارة يستذكر (قبالة) وأحداثها، وتارة يتطرق إلى أماله الجديدة وشركته (وقباليينو) المستقل. وكذلك نجد (هیرج) و(تيقین) وغيرهم من الأبطال الثانويين يعيشون هذا الزمن النفسي حيث يتكئ الراوي العليم/المؤلف على الوظيفة التقريرية/الحكاكية في كل مناسق العمل الروائي واصفاً ومصوراً ومعللاً متأرجحاً بين ثلاثة فضاءات زمنية أي/حاضر... وماض/مسترجع، ومستقبل/ مستشراف وذلك عبر

رواية قبالة هراج وهراج، وفيها تقاطع وتكامل زمنيًا ومكانيًا وهذا تذكير وامتداد للرواية السابقة "مما يجعلنا أمام بنية روائية متكاملة تتشكل - حتى الآن - من جزئين يعنوا من محتلفين ولكن شخصيهما وأبطالهما لا زالا يتقاسمان الأدوار ويتربعان على فضاءاتهما النصية والحكاكية" (2). ولكن أوضح إشارة ودلالة على تكامل الأعمال وأنها ثلاثية روائية ما جاء في رواية (قباليينو) وعلى صفحة الإهداء:

"إلى قرائي الأعزاء
ابدؤوا - (قبالة)

ثم (جقرسون)

وانتهوا - (قباليينو)

لتكتمل لديكم الصورة" (ص 4).

هنا يتأكد القارئ/ الناقد أنه أمام عمل روائي داخل ضمن الثلاثيات الروائية، وعليه سنعتبر هذا مبتقاً أدبياً بين المؤلف/ المبدع/ الروائي محمد ال سعد. وبين قرائه، ومن ثم معشر النقاد! وبذلك ستكون مداخلتنا وفق هذا الميثاق الأخلاقي والأدبي إن شاء الله.

(3)

سبق وأن قرأت الجزئين السابقين من هذه الثلاثية، وقدمت عنهما قراءتين نقديتين (1) والان تحيلنا الرواية الثالثة - التي نحن بصددتها - إلى تلك الأجواء الفانتازية من حلال الفصل الأول والذي تتعلق فيه المناسق والجماليات الأسلوبية، والجدانية الشوبقية وكأننا أمام صور ومشاهد درامية مثيرة استطلاع الكاتب/ المؤلف آن يدخلنا إلى أجواء الرواية عبر أحداث واقعة تشهدنا مطارات وأجواء العالم حيث سقوط الطائرات وتحطمتها بفعل المناخات المتقلبة والرياح والعواصف العاتية أو الخلط الطارئ على الطائرات ويضيف عليها من خاله موقف البطل (هیرج) وجنيته (زخبيلة).

ومن خلال هذا المدخل الدرامي يجد القارئ/ الناقد أنه أمام ما يسمى تقدياً وأسلوبياً بـ (flashback) أي الاسترجاع حيث يعود بشخصياته إلى الوراء ليسترجع الأحداث والوقائع التي حدثت للبطل في الماضي حيث (قبالة) وما حوتها وتأتي هذه المقاطع الاسترجاعية كخروج من حاضر النص إلى ماضويته (2).

وعبر هذه الثيمات الاسترجاعية وهضاءاتها كانت الرواية تسير في كثير من أبوابها (السبعة) وتقريعاتها (السباعية) على مستوى التكتيك والضمون في (المقابليات) أعني الأحداث الماضية حيث يسترجعها ويتذكرها أبطال الرواية وشخصياتها الرئيسيين أو الثانويين.

ومن ذلك مثلاً استرجاع المؤلف للأحداث والمواقف التي انتهت إليها روايته السابقة (جيفرسون ستريت) ص 107، لتكون مدحلاً لهذه الرواية الجديدة!!

ومن ذلك - أيضاً - ما جاء من تذكير البطل هیرج/ هراج لحبائه الزوجية القديمة في مدينته قبالة: "ذهبت به الذاكرة بعيداً إلى مرابعه.. إلى مسقط رأسه، إلى قبالة وسكانها، تذكر زوجته هداية، تذكر ما بينهما من غرام...."



تداعبات الذاكرة والعلاقات الجدلية بين الأرملة فلا يلمس القارئ أي احتكام للزمن النفسي الخاص لمعايير الزمن الموضوعية الخارجية وهذا يعني تكثيف تقنية الاسترجاع بوصفها ثيمة دلالية على الزمن النفسي حضوراً وهيمنة وتداخلاً.

(4)

وتتجمل هذه الرواية بأبعادها الفانتازية أو الأسطورية التي يوظفها الراوي العليم/ المؤلف في كثير من منافذ هذه الرواية. فمن البداية نجد (الحنية زخبيلة) تتربع على الأحداث الروائية، ويكون لها بصمتها في كل منعطفاتها الحادة فهنا تتواجد أثناء سقوط طائرة (هیرج) في إحدى الجزر بالبحر الكاريبي "لم يكن الكاتب (هیرج) يتصرف بمفرده، كانت جنيته زخبيلة إلى يساره، لقد كانت توجهه بالاتفاف يميناً وشمالاً لتتلاقى اصطدام الأجنحة بالأشجار..." ص 9. وفي موقع آخر نجد هذه الزخبيلة "على الزجاجة اليسرى للقمرة كانت تقف جنيته زخبيلة وكأنها تلف طفلها المدلل الكاتب (هیرج) بجناحيها. التقت إليها الكاتب (هیرج) ولم يعد يرى شيئاً سواها" (ص 10). ولعل أفضل مقطع يمثل هذه الأسطورة ما جاء على

الصفحات (14-20) حيث نجد (الجنبة زخيلة) وهي مع (هجر) في أزمته ومحاولاتها إنقاذه وتضيف مصابه وتطمينه على ابنتيه (نيفين وهيدل) وإخراجه من غيبوبته!! وكل ذلك في لغة روائية جاذبة وحدث روائي يقربنا من الأساطير المعروفة في تراثنا الأدبي.

(5)

ومن الجماليات الحيوية في هذا العمل الروائي. يقف القارئ/ الناقد عند جمالية التناصات الواقعية، ذلك البعد الأسلوبى واللغوى الذي يجعلنا نستذكر نصوصاً سابقة أو أفكاراً مماثلة، أو معاني متداخلة أو نعيش مع قضايا إعلامية وسياسية واقتصادية واقعية مما يشير ويدل على ثقافة المؤلف/ الراوي العليم، وتماهي مع الواقع المعاصر، وراهنيتها، والقدرة على البناء الروائي التخيلي وتجميله بشيء من الواقع المعاش للقارئ والمتلقي.

ومن ذلك، استلهام المؤلف/ الراوي العليم لحوادث الطيران والطائرات والعوالم الفضائية التي تحيط بالحوادث الواقعية وما يقوم به ملاحو الطائرات والكابتن والمساعدين والمنقذين والمراقبين الجويين ورجال الإنقاذ والصندوق الأسود ولوحة المعلومات والأجهزة الملاحة في قمرة القيادة (الداشورود) (ص 7، 10، ص 39). وهذا هو التناص مع واقع الطيران والطائرات!!

ومن التناصات الواقعية اللافتة للنظر النقدي تلك التناصات الأدبية سواء التراثية/ أمثال وحكم ومقولات فلسفية، أو الشعرية/ بجميع أقسامها القصصية، والشعبية/ المحكية، والفنائية والنماذج في هذا السياق أكثر من أن نحصرها، ولكن نشير إلى أهمها.

فمثلاً في التناصات الشعرية إعادة لشطر من قصيدة صبيحة للشاعر التجرياني مهذل الصقور، "أنا كالتقيامة ذات يوم أت" ص 16 وص 260، أو البيت المشهور لمحمد صادق الراعي:

"ولا خير فيمن لا يحب بلاده

ولا في حليف الحب إن لم ينس" (ص 260).

ومن تناصات الشعر الشعبي المحكي قول أحد الشعراء "حوبنا ما نصلبه بالمصالب

ولا يشتكي منا دروب العراري" (ص 19).

وقول أحدهم - أيضاً:

"الله ما أحلى لثغة السبن بشفاك

توي هطننه يوم صارت قريسه

إذا همست تدغغ القلب بحكاك

وإذا حطيت أنسى ما كنت أحكي به"

وهذا النوع من التناصات/ الواقعية يضي على النص الروائي مزيداً من الأدلة التي تؤطر الأحداث والشخصيات وتصيغها بصيغة أيديولوجية لا تخفى على القارئ والناقد والمتابع.

ولعل الدهشة التناصية تلعب منهاها، عندما نجد التوحيد الإيحائي والتبميز الدال بين بطل الرواية (هجر/ فراج) وكاتب/ مؤلف الرواية (محمد آل سعد) وذلك في المقاطع

ومن الجماليات الحيوية في هذا العمل الروائي، يقف القارئ/ الناقد عند جمالية التناصات الواقعية، ذلك البعد الأسلوبى واللغوى الذي يجعلنا نستذكر نصوصاً سابقة أو أفكاراً مماثلة، أو معاني متداخلة أو نعيش مع قضايا إعلامية وسياسية واقتصادية واقعية

الأخيرة من الفصل السابع أعني من 1 7، (ص 252 260) ففيها نجد الراوي العليم/ المؤلف يوصلنا - بلا مقدمات - إلى حدث أدبي وروائي يصل إليه (هجر فراج) بطل الرواية الرئيس بأنه يتفرغ من كل أعماله في شركة الطيران، وخبراته في هذا المجال، ليصبح كاتباً روائياً، ويكتب رواية باسم (قوبالينو) بالعربية ثم يعهد إلى صديقه الأمريكي هوين مايكل بترجمتها للإنجليزية، وفعلًا يتفرغ لمدة ثلاثة أشهر لينجز الرواية (QUBALINO) حسب هيكلتها السردية التي وضعا بالتعاون مع (أحد الأدباء المبرزين) ويطلع منها ثلاث طبعات في غضون خمسة أشهر، وبدأت دور النشر العالمية تطلبها للترجمة إلى لغات أجنبية أخرى (عربية - فرنسية - أسيانية - ألمانية - برتغالية). ثم تحولت - فيما بعد - إلى فيلم سينمائي. وتمكن الكاتب فريج وأصدقاؤه وأبناءه، حضور العرض الأول للفيلم. لتنتهي الرواية فعلاً بهذا المشهد الذي يمثل لقطة ذكية من المؤلف الحقيقي (آل سعد) الذي يشير إلى هذه الأبعاد الحلمية المتوقعة والتي جاءت فعلاً في النص الروائي الذي كتبه البطل (هجر/ فراج) القبالي!! وكأنه يتحدث عن نفسه وهنسته عن الفن الروائي والياته وطقوسه الكتابية والتي يمكن إيجازها كما وردت على لسان البطل (هجر/ فراج) (المؤلف محمد آل سعد) فيما يلي:

"يتفرغ لكتابة الرواية (قوبالينو) بالعربية وصديقه يقوم سرجنها إلى الإنجليزية.

يريد أن يحل شيئاً من حياته للرمز.

الرواية هي أفضل وسيلة لتحقيق هذه العاية.

العمل الروائي يجد فيه الحرية الكافية يدون ما يريد من عواطف وأفكار وأحداث ومشاعر وتوقعات وأمال دون محاسبة من أحد وفعلًا، هذه الحثيات والسيناريوهات التي تحققت للبطل (هجر/ فراج) تحيلنا إلى أحلام وحطوط المؤلف نفسه (الدكتور محمد آل سعد)!! وكانت قناعاً روائياً متعدد الوجهات!!

العمل الأدبي الروائي - كما يرى الكاتب (هجر/ فراج) والمؤلف (د. آل سعد) لا يحتاج إلى مراجع تدون ولا مصادر توشى ولا إلى إثبات حقوق الملكية الفكرية.

العمل الروائي يحتاج إلى إطلاق العنان للخيال الجيوب الديار من قبالة إلى قوبالينو مروراً بولاية أريزوناً" (ص 252).

ثم يشير المؤلف/ على لسان البطل (هجر) بعض الآليات الروائية "وضع هيكل سردي بالتعاون مع أحد الأدباء المبرزين، يشارك في العمل أريمة [المؤلف - المترجم - الأديب البارز - الكاتب (هجر)].

يفترض كتابة أسمائهم على هذا العمل الجماعي، ولكنهم يرفضون" واعتبروه دعماً لوجستياً للكاتب.

أنجزت النسخة العربية مع الإنجليزية وتمت الطباعة وعرضت في معرض الكتاب وانتشرت بلغات أجنبية وتحولت إلى عمل سينمائي" (ص 253 254).

وهذه الفكرة/ اللقطة المبررة والحميلة تتناص مع كثير من الأعمال الروائية والقصصية التي يتهرب مؤلفوها (روائياً) في أعراقهم بتأليفها مورطن أحد أبطال القصة أو الرواية بذلك العمل الأدبي وهذا ما أسميته ذات دراسة نقدية (محاولة المؤلف التحلص من نسبة العمل إليه وإحالة إلى شخصية ساردة أخرى. وما هو إلا ناقل أو محرر أو كاتب بالنيابة" (1).

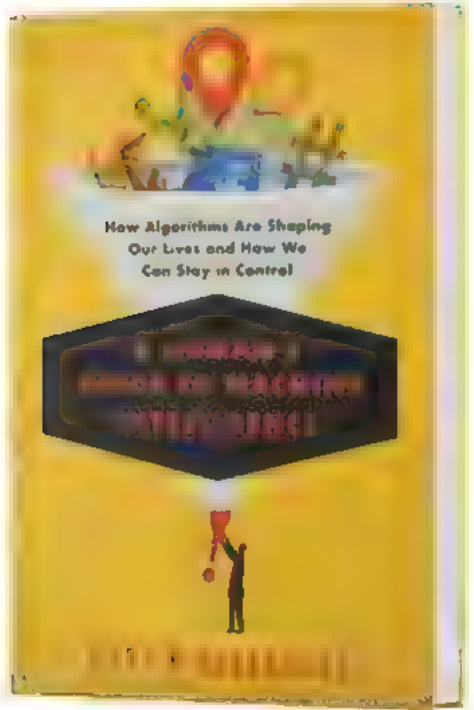
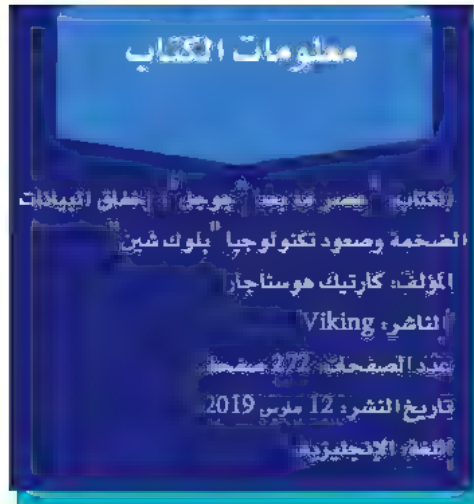
ومن خلال هذه التناصات، وقربها من الواقع الذي تحيلنا إليه الرواية يجعلنا نؤكد القدرة الروائية والإبداعية لصاحبنا المؤلف/ السارد/ الراوي العليم د. محمد آل سعد في استثمار البعد الواقعي وإمداد النص بما يجعله أكثر إقناعاً وذلك في تبادل أسلوبي وفكري تحمل من الواقع النصي وثيقة لها جمالياتها.

ولهذا وجدنا في الرواية (قوبالينو) تناصات واقعية، أو بمعنى آخر أحداث وقضاءات من الواقع تحولت بفعل التناص إلى معيارية حاكمة لمنطق الصورة الروائية. وذلك يعني أن الواقع قد فرض نفسه على النص الروائي بوصفه قناعاً. (كما يقول الدكتور مصطفى الضبح) (3)!!

(6)

ويعد هذه السياحة الماتمة في ربوع الرواية وعتباتها وجمالياتها وعجائياتها، يتأكد لنا أن المؤلف/ العليم وصل إلى بر الأمان بهذا الجزء الأخير من ثلاثيته الروائية، محققاً نموذج السرد، وهيكلته الأولية عبر خطاطة توثق كل منحنيات العمل الروائي من أحداث تتصاعد وتتنامى زماناً ومكاناً. ومن شخصيات وأبطال رئيسين وثانويين، وكل ذلك عبر لغة وأسلوب تنامي على لسان الأبطال والشخصيات أو على لسان الراوي العليم.

ولعل الأفق الاسترجاعي يحيط بهذا الجزء الروائي من كل جوانبه واتجاهاته. مما يؤكد قيمة العنوان الذي اخترناه لهذه المقاربة النقدية.



وذلك لأن طرازات الحواسيب في أمارون قد تم تدريبها على فحص المتقدمين من خلال مراقبة الأنماط في السير الذاتية المقدمة إلى الشركة خلال فترة عشر سنوات جاء معظمها من الرجال، وهو ما يعكس هيمنة الذكور في جميع أنحاء صناعة التكنولوجيا.

وبذلك يؤكد مؤلف كتاب "دليل الإنسان إلى ذكاء الآلة" على أن احتمال التمييز معقد بسبب التعقيد الرياضي للحوارزيمات، فقد يكون من الصعب تتبع الحساب الذي يحول المدخلات إلى مخرجات، مما أدى إلى وصف الحوارزيمات بأنها "صناديق سوداء".

لكن مع وجود القواعد الصحيحة المعمول بها يمكن أن تكون الحوارزيمات أكثر شفافية من الإدراك البشري وهو ما يمكن أن يجعل من السهل اكتشاف ومنع التمييز، شريطة بقاء الإنسان في "مقعد القيادة" أو التحكم وليس الآلة.

عصر ما بعد "جوجل": إخفاق البيانات الضخمة وصعود تكنولوجيا "بلوك شين"

القضية كحادثة إفساد البرنامج الآلي للردشة الخاص بتويتر في فترة زمنية أقل من 24 ساعة. كما يتناول الكتاب كيف كشفت شركة مايكروسوفت عن رويوت "تاي" وعمله على تويتر ووصفته الشركة بأنه تجربة في "فهم الحادثة". وقالت مايكروسوفت إنه كلما تحدث المسخدمون مع "تاي" أصبح أكثر ذكاءً وأكثر قدرة على تعلم التواصل والاشتراك مع الناس من خلال "محادثات غير رسمية ومرحة".

ولكن للأسف، المحادثات لم تبق مرحلة لفترة طويلة. فبعد فترة وجيزة من إطلاق "تاي"، بدأ الناس في ضخ تعرييدات تتضمن كل أنواع التصريحات المجنونة والمحملة بالكراهية والتي تتسم بالعنصرية. وبالتالي قام "تاي"، كونه أساساً محض بيعاً متصل بالإنترنت، بتكرار بث هذه المشاعر مرة أخرى للمستخدمين.

وبحسب المؤلف فإن "مايكروسوفت" لم تتوقع أن يقوم "تاي" بتطوير شخصية عدوانية بهذه السرعة المقلقة، كما يقول "هوسناجار": "إن الحوارزمية التي تسيطر على الروبوت فعلت شيئاً لم يتوقعه أي شخص قام ببرمجتها، فقد استغرقت في حياة خاصة بها".

مقعد القيادة

وفي نهاية المطاف، أغلقت "مايكروسوفت" موقع المشروع، وأدرج معهد "ماساتشوستس" للتكنولوجيا "تاي" في تصنيفه السنوي على أنه الأسوأ في مجال التكنولوجيا.

وتطوّر نظرية "هوسناجار" حول الحوارزيمات على بعض التحليلات العميقة للتكنولوجيا الجديدة التي قمنا ببنائها، والتي أصبحت الآن تقيّدنا من غير قصد، حتى وصل الموضوع إلى بعض القرارات التي اتخذها الأطباء والطيارون والقضاة في بعض الأحيان.

وبصورة صادمة فإن الحوارزيمات، رغم كل ما وعدت به من حياء، يمكن أن تؤدي إلى نتائج منحرفة. ولطالما كان الباحثون قلقين بشأن عدالة الحوارزيمات. على سبيل المثال، اتضح أن محرك التوظيف القائم على موقع أمازون قد رفض المرشحات من النساء لوظائف مطوري البرمجيات والوظائف الفنية الأخرى.

ويستكشف كتاب البروفيسور "كارتيك هوسناجار"، الأستاذ في كلية "وارتون" من خلال كتاب "دليل الإنسان إلى ذكاء الآلة" كيف أن الحوارزيمات والذكاء الاصطناعي الذي يكمن وراءها قد تسربا إلى حياتنا، حيث تسلل إلى مجالات صنع القرار التي كانت ذات يوم المحمية الوحيدة للبشر.

ونظراً لأنه يصعب تحديد ذلك بدقة، فربما لم تلاحظ حتى الآن مدى تأثير حياتنا بالحوارزيمات التي تتخذ القرارات اليومية نيابة عنا بدءاً من المنتجات التي نشتريها، إلى حيث نقرر تناول الطعام، وحتى كيف نستقبل الأخبار. وحالياً هناك آلة تخبرك بالوقت الذي ستحتاجه للوصول إلى وجهتك، ونوع الموسيقى التي يجب أن تستمع إليها، وكلها أمثلة غير ضارة نسبياً.

وفي الوقت الذي تقوم فيه بالتصفح عبر موجز الأخبار الخاص بك على هيسبوك مثلاً، تقوم حوارزمية أخرى في مكان ما بتوفير إرشادات تشخيصية للأطباء قائمة على الذكاء الاصطناعي، وأخرى تساعد القائمين على النوظف على تقديم قائمة مختصرة من المتقدمين للوظائف، وغيرها تقرر قبول المتقدمين للالتحاق بالجامعة، وأخرى تطبق العدالة الخنائية، واصفين بذلك نهاية للطرق القديمة لصنع القرار.

وبحسب "هوسناجار" فإن برامج الكمبيوتر المصممة "المساعد الصوتي" خصيصاً لمحاكاة المحادثة مع المستخدمين عبر الإنترنت "Chatbots" مثل "سيري" و"أليكسا" قد تكون في النهاية مجرد بوابات يمكننا من خلالها الوصول إلى المعلومات والعاملات عبر الإنترنت.

ولكن بعض الشركات تأمل حالياً في استخدام برامج الردشة الآلية تلك لاستبدال عدد كبير من موظفي خدمة العملاء لديها، على سبيل المثال كمساعدين للتسوق من خلال قيام مثل تلك الآليات بجمع المعلومات حول أذواقنا في الملابس، وتقييمها، واتخاذ قرارات الشراء نيابة عنا.

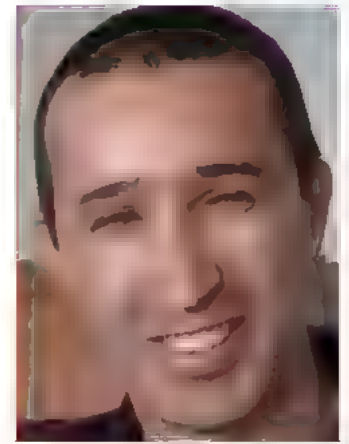
ولذلك نحتاج إلى تسليح أنفسنا بفهم "أفضل وأعمق وأكثر دقة" لظاهرة التمييز الحوارزيمي. كما يشير إلى المخاطر الكامنة من خلال تسليط الضوء على مخاطر تلك

أماكن العبور في قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو" لنازك الملائكة: دراسة رمزية

الملخص

إننا نسأل ما هي الأماكن التي اختارتها نازك الملائكة لتعرض قصتها؟ إلام ترمز الفضاءات المختارة؟ كلها أسئلة تتبلور حول مفهوم المكان أو الحيز أو الفضاء، لكن الإشكالية الهامة في الرواية هي أماكن العبور: ما هي صور هذه الأماكن؟ كيف يتم العبور من مكان إلى آخر؟ وهل هذا العبور حقيقي أو مجازي؟

إن قراءة أي أثر أدبي هو مسألة شخصية... حينما قرأت ديوان شظايا ورماد وجدت فيه كبرياء وغربة. لمحت صراعاً وجاذبات ويوتوبيا، عثرت على وجوه ومرايا وذكريات وجبال وخرافات. قرأت تواريخ وأغاز وتهماً. أبهرت مع القطار الذي مرّ مع الجرح الغاضب، مع الباحثة عن القد ومع الأفقوان. كانت مفامرة شيقة كنت أمل فيها العثور على الأسرار التي اختلجت نازك الملائكة. كانت الكلمات سهلة لكن الرموز اختفت وصعبت رحلتها. كيف أجمع الشظايا وكيف أستطيع أن أبعث الرماد من جديد؟ لهذا كان مصطلح الفضاء أو المكان الزاوية التي



د. سليم قسبي

أستاذ مبرز في الأدب العربي القديم جامعة

السربون باريس 4

اخترتها للدخول إلى دهاليز الديوان وكانت آخر قصيدة في الديوان، "الخيط المشدود في شجرة السرو"، محطة تحليلي.

إنها القصيدة الوحيدة في الديوان الذي نظم في سنة 1949 التي تحتوي على مقاطع مرقمة وكان العدد سبعة. في دواوينها الأربعة الأولى، "عاشقة الليل" 1947، "شظايا ورماد" 1949، "قرارة الموجة" 1957 و"شجرة القمر" 1968، نجد قصيدتين مرقمتين بالمقاطع والعدد واحد هو سبعة: إنهما "الخيط المشدود في شجرة السرو" و"شجرة القمر". إلا أن الفرق واضح في شكلهما وإيقاعهما. ففي "شجرة القمر"، كانت الأبيات مكونة من سطرين بروي واحد فهي تقول:

على همة من جبال الشمال كساه الصنوبر

وغلفها أقق مُخملِي وجو مُغْنَبِرْ

وترسو الفراشات عند ذُرَاهَا لتقضي المساء

وعند ينابيعها تستحِمُ نجومُ السماء

أما في "الخيط المشدود في شجرة السرو"، فتظام



نازك الملاثة

يرعب يهد الفرائس بما خلف الباب، فالباب المفلق هو الضمان الوحيد للحبيب للعيش في أمان دون قلق من المجهول. فالباب مكان عبور بين عالمين، بين المعروف والمجهول، بين الظلمة والتور بين الغياب والحضور. الباب يفتح العين أمام اللغز. إنه يحمل قيمة حركية وإن كان ثابتاً، وكذا قيمة نفسية: لأنه لا يضع فسحة للعبور فحسب، بل يدعو الإنسان إلى عبورها.

إنه دعوة إلى السفر إلى مكان مجهول، فأنت عالم بالمكان الذي أنت فيه. وهذا الباب المكان الذي وصلت إليه يفتح لك فرص العبور إلى أماكن لا تعرف كنتها. ولأنه يحتل المكان الوسط، فهو بين بين ويلعب دوراً هاماً في خلق الخيال. إنه يجيب عن أسئلة القابع أمامه وكأنه حلم يقظة. إن الباب يربط بين المفلق والمفتوح، الخاص والعالم.

إن الباب رعم ثباته يحمل قيمة حركية نفسية، فهو ليس مكان خروج فحسب بل دعوه صريحة إلى السفر إلى عالم آخر أكثر علواً وخصوبة. فالباب كما يقول بشلار: "يحمل الصورة الأصلية للحلم حيث تحتج نوازع اللذة لكشف الآخر وأسراره، الآخر المكان، الآخر الإنسان والآخر القيمة".

إن حركة الوقوف أمام الباب مفتوحاً أو مفلقاً، أو حركة العبور من خلال الباب ليست مجرد تسيير للمكان إنما هو استمارة لواقع سيكولوجي الحبيب. أمامه، فإن المرء مختار مدفع بمشاعر الجبن والشجاعة، القبول والرفض، الجمود والحركة، القيد والحرية، الموت والحياة.

الباب المفلق صار مرادفاً للخوف والرعب. الخوف من المجهول، ولكي يمدى البطل هذه الحالة النفسية، عليه أن يفتح الباب، وفتحه يفتح إمكانات كثيرة. قد يلقي التور كما قد يلقي الظلام العميم. إنه مخير بين أن يبقى رهين

مكان إلى آخر، كما أنك تمر من حالة شعورية إلى أخرى. وإن كان هناك عبور فيعني وجود حدود بين الداخل والخارج، القريب والبعيد والها هنا وهناك⁴. في القصيدة، تلمح وجود ثلاثة أشكال مكانية للعبور: العبور الثابت أقصد الباب، العبور الخطي أقصد الدهليز والعبور المتاهة أقصد الشارع.

لقد انصب اهتمامي وأنا أقرأ القصيدة على مكان عبور أساسي وهو الباب الذي يسمى في المصطلح الطوبولوجي "المكان الثابت".

يصل البطل أخيراً إلى البيت الذي حوى ذكريات الغرام وأحلام الهيام.. ففي المقطوعة الثانية نقرأ:

وترى البيت أخيراً

بيتنا. حيث التقينا

عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا

لونه في شفتينا

وارتعاشات صباه في يدينا

إنه بيت الطفولة حيث ولد الحب جميلاً.. إنه يلوح البيت على عهد القديم.. أو بالأحرى يريد أن يراه كما كان يوماً. ففي المقطوعة الثالثة نقرأ

"ما هو البيت كما كان، هناك

لم يزل تحجبه الدهليز ويحتو.

فوقه الترنج والسرور الأغن

وهنا مجلسنا..

ماذا أحس؟

حيره في عمق أعماقي. وهمس

ونذير يتحدى حلم قلبي

ربما كانت.. ولكن قيم ربيعي؟

هي ما زالت على عهد هو أنا

هي ما زالت حنانا

وستلقاني تحاياها كما كنا قديما

وستلقاني...

أمام الباب، وقف البطل يتساءل. الباب كان مفلقاً في البداية.. باب غرس في قلب البطل الخوف.. فلونه لم يذكر بصفته بصرية يلوحها دون عناء. بل ذكر بقوت سيكولوجي، إنه العمق الذي لا تألفه الحواس بل يترجمه الشعور. خلف الباب، إنه يسمع الخطي لكن لا يرى أحداً. ها أنا وقد فارقت أكراس ذنوبي

ها أنا ألح عينيك تطل

ربما كنت وراء الباب، أو يخفيك ظل

ها أنا عنت، وهذا السلم

هو ذا الباب العميق اللون، مالي أحجم؟

لحظة ثم أراها

لحظة ثم أعى وقع خطاها

إن الباب هنا يفصل عالم الحبيب الخارجي الكبير عن العالم الصغير للبيت. يظهر الباب المفلق وكأنه شخصية بروج ودم يثير الخوف والفرع مما وراءه فالحبيب يحس

السطرين المنتظمين يختل. وهي إحدى القصائد العشر التي خرجت عن المألوف الإيقاعي "شظايا ورماد" الصادر سنة 1949 هو الذي دعوت في مقدمته إلى الشعر الحر دعوة متحمسة فلم تكن فيه إلا عشر قصائد حرة بينما كانت القصائد الأخرى جميعاً تنتمي إلى الأوزان الشطرية". فهي تقول مثلاً:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم

حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهم

حيث يرخي شجر الدفلى أساه

فوق وجه الأرض ظلاً،

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا

لكن ما يهمنا في هذا المقال، هو المكان أو الفضاء¹، وخاصة، إن علمنا أن القصيدة تسرد قصة رجل فقد حبيبته، وإن قلنا "قصة" ذكرنا أسسها الثلاثة: زمان ومكان وشخصيات. يعتبر المكان لبنة أساسية في بناء الخطاب السردية. فيه يتبلور الزمان وتتحرك الشخصيات وتنشأ الأحداث. إن إشكالية المكان كمفهوم رومنتيكي لهامة لأنها تحمل في طياتها مسألة الوصف عامة ومسألة التمثيلات والرموز بالخصوص.

إننا نتساءل ما هي الأماكن التي اختارتها نازك الملاثة لتمرض قصتها؟ إلام ترمز الفضاءات المحتارة؟ كلها أسئلة تتبلور حول مفهوم المكان أو الحيز أو الفضاء. لكن الإشكالية الهامة في الرواية هي أماكن العبور: ما هي صور هذه الأماكن؟ كيف يتم العبور من مكان إلى آخر؟ وهل هذا العبور حقيقي أو مجازي؟

إن الفضاء لبنة هامة في هذه القصيدة، لكن السؤال الهام هو: ما هي الرموز التي يترجمها؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية، ارتأينا أن نخصص جزء من المقال للحديث عن أماكن العبور ورمزيتها، ثم في الجزء الثاني نركز على الأشياء التي يبعج بها المصاء. وستكون دراستنا رمزية لأن نازك الملاثة تؤمن بمعية القارئ العربي. "والواقع أن القارئ العربي يتهرب من الشعر الرمزي. لأن اللغة تجابه التعبير عن مثل هذه الأحاسيس المهمة أول مرة. فليس غريباً أن تتلأأ قليلاً وتتوتر. أما تحليل الأمر بأن داتية العربي تنفر بطبعها من الرموز ولا تجد جمالاً في الدهاليز التي تتلوى وراء الحس، والعوالم الخفية التي يعسر إدراكها، فأمر لا أعتقد به أنا على الأقل".²

1 - المعبر الثابت

عادة يحوي مصطلح العبور فضاءين. فضاء زمني، فائز زمان يمر والسنتين تتوالى وفضاء مكاني الذي يترجم بحركة آلية: الانتقال من مكان إلى آخر³. يحاول الحبيب تمدي حدود عالمه الضيق المتمثل في الخارج وكسر قيود سجنه المتمثل في الكأبة دون الحبيبية. إنه يبحث دوماً عن فسح للتحرر الذي لا يتأتى إلا بوجود أماكن عبور تساعد بشكل كبير أو قليل على تحقيق هذا الحلم. هذا الانتقال قد يكون مادياً أو معنوياً. إنك تمر من

الخوف أو يمر إلى العالم الآخر.

ليكن .. فلأطرق الباب ..

وتمضي لحظات

ويصير الباب في صوت كثيف النبرات

وترى في ظلمة الدهليز وجهًا شاحبًا

جامداً يعكس ظلاً غارياً:

"هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين

لا تقولي إنها.."

"يا للجنون"

وفتح الباب... كان الباب مغلقاً، يحبس البطل وفيه ان واحد يحويه من هظاعة ما يختفي وراء الباب. هظاعة ترجمها الصوت الخافت لكن الحامل لكل ما يؤرق المؤاد.

2. العبور الخطي

في هذه المقطوعة حضور لثلاثة أشكال من العبور الخطي: هناك الممر ثم السلم وأخيراً الدهليز. وإذا كانت هذه الأشكال داخلية، فإنها أيضاً تقدم لنا صورة عن العالم الخارجي.

وتمشي مطمئناً هادئاً

في الممر المظلم الساكن، تمشي هارثاً

بهتاف الهاجس المنذر بالوهم الكذب:

[...]

ريما كنت وراء الباب، أو يخفيك ظلّ

ها أنا عدت، وهذا السلم

[...]

وترى في ظلمة الدهليز وجهًا شاحبًا

جامداً يعكس ظلاً غارياً:

"هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين

لا تقولي إنها.."

"يا للجنون"

إننا نجد نقطة مشتركة بين الممر والدهليز، وهي الظلمة في البداية⁶. كان الممر مظلمًا لكن ساكنًا. لم يستطع أن يقتل في البطل أملة في العثور على حبيبته. إن هذا الممر مكان عبور نحس به هسحة أمل وفرصة يستطيع من خلالها الحبيب التولوج الى عالم عشيقته. وراء الباب تخيل حبيبته، ويأتي الشكل الثاني من المعابر الخطية وهو السلم.

إذا كان الممر أفقيًا يصل بين مكابين من نفس المستوى فإن السلم ممر يصل عالمين: سفلي وعُلوي. وإننا نظن أن البطل يصعد السلم لكي يصل إلى باب حبيبته. وكلما قطع الحبيب المسافات، كلما فقد الأجسام بالطمأنينة وبالسكينة التي شعر بها في أول ممر، ليفقد حزنًا حين صعد السلم وكان أمام الباب العميق اللون. ولينفصل عنها نهائيًا في ظلمة الدهليز.

إننا نعلم يقينًا أن من ميزات الدهليز هو الظلمة. ولكن نازك الملائكة أصرت على وضع هذه الصفة لتبين ما يحتمي وراء هذه الظلمة: وجه شاحب لا يفشى السواد

لونه القطيع العليل. إن الدهاليز تذكرنا بالممرات السرية التي عجت بها حكايات ألف ليلة وليلة، الدهاليز التي كان يمر من خلالها العاشقون للقاء حبيباتهم، أو أن تتخذها النساء للقرار من الحرم المخيف. إلا أنها هنا لم تكن مفراً بل كانت معبراً يزيد في قلق البطل. فالدهليز طويل ومن يتخذة ينتظر دوماً هسحة نور كمثل ضرير يريد ضوء الشمس. وبقي الظلام وكأنه يوحي بحصول أمر هظيع، وأن الأسود هو اللون الذي يرمز بصديق إلى العدم والموت. ونلاحظ التدرج القطيع في الألوان والأصوات: شحوب جمود، غروب، بحة صوت، نبر حزين.. ويتمزج الصوت واللون ليكونان الجنون ثم الموت.

3. معبر المتاهة

في بداية القصيدة، تبدأ نازك الملائكة بالحديث عن الشارع الذي امتاز بظلمته وصمته:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم

حيث لا تون سوى تون الدياجي المدهم

حيث يرحي شجر الدهلي أساه

فوق وجه الأرض ظلاً،

في الحقيقة أن الشوارع لها شكل سطحي بسيط، وقد عبرت نازك عن ذلك بمفردة "وجه الأرض". لكن تقاطع الشوارع وتوازيها وتداخلها يجعل منها الشكل الأمثل الذي يكون المتاهات. "حتى إذا لدنا باللابيرنت "labyrinth"، وهو تيه معقد المسالك يدخله المرء فلا يملك مقاديرته لالتواء طرقة وكثرة أبوابه"⁷. من جهة فإن الشارع يساعد على الوصل بين الأماكن ويدفع الشخصيات الى التحرك واتخاذ القرارات في اختيار الجهات، يمينًا وشمالًا، تقدمًا أو تأخرًا. إن الشارع يقيم تضادًا بين المكان الذي انطلقنا منه والذي سنصله. الحبيب يتخذ الشارع معبرًا للوصول إلى حبيبته رغم الظلام البهيم "لون الدياجي المدهم".

إن الحبيب هو سجين هذا الصمت والظلام. وإن الشارع هو السلطان أمام الحبيب الوحيد. الشارع هو السلطان لأنه إله المتاهات، هو الذي يرى، هو الذي يقرر:

تضغط الذكرى على صدرك عينا

من جنون، ثم لا تلمس شيئاً

أي شيء، حلم لفظ رهيق

أي شيء، ويناديك الطريق

هتفيق..

ويراك الليل في الدرب وحيدا

تسأل الأسى البعيدا

أن يعودا

ويراك الشارع الحالم والقهلي، تسير

لون عينيك انفعال وحيور

وعلى وجهك حب وشعور

الشارع هنا، هو من دق أجراس التشاؤم عند الحبيب. وإن كانت المتاهة، في الحقيقة، وسيلة للفرار من العيون،

تدفع الماشي فيها إلى التفكير، فإنها هنا، قدر محتوم على الحبيب. إنها العدم الذي هزل كل أشكال الفرح، فكانت جازة المرح، كما عنونت نازك الملائكة إحدى قصائد الديوان.

إن كل هذه الأماكن، أماكن العبور لم تكن للحبيب متفلساً، بل إنها نقلته إلى عالم كان يظنه وردياً بديماً، فوجد الموت ينتظره. موت الحبيبة. احتاز المعابر، الشارع، الممر، الدهليز، الباب، ليصل ويسمع لقطعة واحدة: "ماتت". عبر الأماكن ليصل إلى مكان واحد، راح يحملق فيه حائرًا فهي تقول:

"هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين

لا تقولي إنها.."

"يا للجنون"

أيها الحالم، عمن تسأل؟

أنها ماتت

كانت لقطعة "ماتت" تصم الأذان. ولقد تكررت خمس عشرة مرة في القصيدة، وترى في كل مقطوعة ارتفاع في مستوى وقع هذه الكلمة، في البداية كانت خبراً

أيها الحالم، عمن تسأل؟

أنها ماتت

وتمضي لحظات

ثم صوتا

ويرر الصوت في سمعك. "ماتت."

"إنها ماتت." وترنو في برود

ثم ضخامة

وترى الوحة الحزين

ضخمته سحب الرعب على عينيك "ماتت.."

تحولت إلى لفظ دون معنى

هي "ماتت.. لفظاً من دون معنى

ثم دوت وصارت صدى مليا

وصدى مطرقة جوفاء يعلو ثم يقنى

صوت "ماتت.. داوياً، لا يضمحل

يملاً الليل صراخاً ودوياً

"إنها ماتت" صدى يهسهه الصوت مليا

وهتاف رددته الظلمات

وروته شجرات السرو في صوت عميق

وراحت العواصف تكررها، تنقلها إلى النجوم

"إنها ماتت" وهذا ما تقول للعاصفات

"إنها ماتت" صدى يصرخ في النجوم السحيق

وتكاد الآن أن تسمعه خلف العروق

وفي المقطوعة الخامسة، تعم كل مكان. صارت صوتاً خائفاً كالأفغوان ومطرقة جوفاء.

صوت ماتت رن في كل مكان

هذه المطرقة الجوفاء في سمع الرمان

صوت "ماتت" خائق كالأفغوان

كل حرف عصب يلهث في صدرك رعباً

ورؤى مشنقة حمراء لا تملك قلباً
وتحني مخلب مختلج ينهش بهشاً
وصدى صوت جحيمي أجشاً
هذه المطرقة الجوهاء: "ماتت"
إن لمظة "أفحوان" هنا تحملنا إلى حنايا قصيدة
"المنفوان" في الديوان نفسه، حيث تقول نازك الملائكة
وإضافة هذا العدو الأفحوان:

أين أمشي؟ مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخمي اللحوج
لم يزل يقتقى خطواتي فأين الهروب؟
المرات والطرق الذاهبات؟
بالأغاني إلى كل ألق غريب
ودروب الحياة
والدهاليز في ظلمات الدجى الحالطات
ونوايا النهار الجديد
جبتها كلها، وعدوى الخفي العنيد
صامد كحيال الجديد

إن هذه المقطوعة مليئة بالمعابر (الدروب، المرات،
الطرق، الدهاليز) التي ملتها المشاعرة لأنها لا تنقل إلا
إلى أماكن الدمار، معابر لا تساعد النفس على الفرار من
الأفحوان، الموت والعدم. "أما قصيدة الأفحوان فقد عبرت
فيها عن الإحساس الخفي الذي يعترينا أحياناً بأن قوة
محبولة حبارة. تطاردنا مطاردة نمسية ملحة، وكثيراً ما
تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة. أو هي
الندم، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي. أو صورة
مخيفة قابلناها، فلم نعد نستطيع نسيانها، أو هي النفس
بما لها من رغبات وما فيها من ضعف وشرود، أو أي شيء
آخر... فالأمر متوقف على ذاتية القارئ وليس يعنيه أن
أعين. "أفحواني" أنا، فذلك الأمر ثانوي وإنما المهم أن
هذا الأفحوان يطاردنا باستمرار وسدى تنهرب منه".
نعم ماتت الحبيبة، ليعود الحبيب شاردًا ويقت هي آلهة
الأصوات.

"إنها ماتت..". وتمضي شاردة

[...]

هو هذا الخيط، واللمط الصفيق
لفظ "ماتت" وانطوى كل هتاف ما عداه
لقد غمرت لفظة "ماتت" القصيدة كمثل ما كانت في
أروع ما كتبه نازك الملائكة وكان في نفس الديوان، إنه
قصيدة "الكوليرا" التي كتبها لتصف هذا الوباء الذي
نسف مصر. في القصيدة ذكر الفعل مرة واحدة، بينما
المصدر واحد وعشرون مرة والأصوات ست مرات:

عشرة أموات، عشرونا
لأنحص أصحّ للباكين
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى، موتى، صاغ العدى

موتى، موتى، لم يبق غد
في كل مكان جسد يندب محزون
لا لحظة إخلاد لا صمت
هذا ما فعلت كف الموت
الموت الموت الموت
تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

الكوليرا

الموت كان في قصيدة "الكوليرا"، حصل وثبت الأمر،
لكنه في قصيدة "الخيط المشدود"، كان حركة فهو مازال
يطارد الحبيب لهذا نقرأ في المقطوعة الأخيرة رقم 7
ما يلي:

ويراك الليل تعشي عائدا
في يديك الخيط، والرعدة، والعرق المذوي
"إنها ماتت..". وتمضي شاردة
عابثا بالخيط تطويه وتلوي
حول إبهامك أخرا، فلا شيء سواه،
كل ما أبقى لك الحب العميق
هو هذا الخيط، واللفظ الصفيق
لفظ "ماتت" وانطوى كل هتاف ما عداه

إن الأماكن التي اختارتها الشاعرة في القصيدة تبرز
ثنائية الانفتاح والإغلاق. هذه الثنائية ترمز إلى نحدي
الشاعرة المرأة في صورة الحبيب ضد كل أشكال العبودية.
هناك فعلان في هذه الصفحات: فعل الرقص الذي يمثله
الحبيب في البداية وفعل القبول الذي يحركه العاشق في
النهاية، فعل الانغلاق الذي يحبه الحبيب أمام الخيط
المشدود وفعل الانفتاح الذي يبرز حين يمود الحبيب
لإيجاد ضحكات للخلاص من حالة الشوق. ففي "الخيط
المشدود في شجرة السرو"، حاولت رسم صورة شعرية
للانفعالات والخواطر التي اعترت شاباً فوجئ بتباً موت
حبيبته. وسلاحظ أن القصة العاطفية في هذه القصيدة
ثانوية الأهمية بالنسبة للخيط المشدود في الشجرة، وما
كان له صلة وثيقة بشرود الشاب المصدوم. وفي حالة
الهذيان التي اعتزته. ففكرة القصيدة تعتمد على الحالة
التي تعتري إنساناً يتلقى نبأ مثيراً فاجئاً لا يتوقعه، فهو إذ
ذاك يصاب بشرود كبير عميق، ويبدو أنه لم يسمع التبا،
ويتلفت حوله فتعلق عيناه بأول شيء تافه يصادفه، فيفرق
في التفكير فيه. وقد كان الشيء التافه في هذه القصيدة
هو الخيط. كان مشدوداً في شجرة سرو تقوم عند الباب،
فانشغل العقل المصدوم بالتفكير فيه، ويبقى متشغلاً حتى
عاد إليه وعيه وإدراك فداحة المأساة التي نزلت به".

الهوامش:

- 1- Voir pour plus d'informations sur le sujet de l'espace dans la littérature - Paul, RICOEUR, Temps et récit, Paris, Seuil, 1983, p 17 et Jean, WEISBERGER, L'espace romanesque, Lausanne, L'âge d'Homme, 1978, p 13
- 2- Henry, MITTERRAND, Poétique de l'espace, Paris, PUF, 1994, p. 5..
- 3- Henry, MITTERRAND, Le lieu et le sens, le discours du roman, Paris, PUF, 1988, p. 194.
- 4- Louri, LOTMAN, La structure du texte artistique, Paris, Gallimard, (pour la traduction française), 1973, p. 321
- 5- Gaston, BACHELARD, Poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 77
- 6 - Jean CHEVALIER, Alain CHERBERANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Rober Laffont/Jupiter, 1982, pp. 779 - 781.
- 7- Henry, MITTERRAND, Le lieu et le sens, le discours du roman, Paris, PUF, 1988, p. 194

المراجع

- Gaston, BACHELARD, Poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1967
- Jean, CHEVALIER, Alain, CHERBERANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Rober Laffont/Jupiter, 1982
- Louri, LOTMAN, La structure du texte artistique, Paris, Gallimard, (pour la traduction française), 1973
- Henry, MITTERRAND, Poétique de l'espace, Paris, PUF, 1994
- Henry MITTERRAND, Le lieu et le sens, le discours du roman, Paris, PUF, 1988
- Paul, RICOEUR, Temps et récit, Paris, Seuil, 1983
- Jean, WEISBERGER, L'espace romanesque, Lausanne, L'âge d'Homme, 1978

سطوة الحكاية وسرديات الاستعادة في رواية (في بلاد النون)



أ.د. تادية هتاوي سعدون

ناقدة من العراق – كلية التربية – قسم اللغة
العربية الجامعة المستنصرية
بغداد

ينتج خطاباً. ولا شك أن التمثيل على الأول موحود في مرويّات السرد القديم، أما التمثيل على الثاني فموحود في السرديات الحديثة والمعاصرة.

وكان جيرار جينيت قد ميّز بين قصة/حكاية حيث الحكاية هي خطاب يتلقى شفاهياً، وبين قصة/حبكة حيث القصة هي ترتيب الأحداث «المسرودة منطقياً». وإذا كان هناك تعارض شكلاني بين القصة والحبكة، فإن التعارض بين القصة والحكاية عديم المعنى⁽¹⁾، ما لم يتحقق بالدمج بين الثلاثة (القصة/الحكاية/السرد) وفي هذا الدمج يدخل النص المتخيل المحض في النص التاريخي، فتغدو الحكاية داخلة في السرد، على أساس أن المشكلة ليست في تحييك الزمن؛ وإنما في الجهة التي تتلق بالحقكي التي هي في الأصل ليست متخيلاً محضاً، بل هي تاريخ متحقق.

وبهذا التصور الاستعادي للحكاية عند جينيت يصبح ما كان مندرجاً في الحكاية بوصفه متخيلاً لفظية لتاريخ واقعي، هو النص بعينه وقد تضمن داخله نصين: نص

ليس هَجَرُ التحييك في بناء النص الروائي سوى مناورة سردية باتجاه استعادة البنية الحكائية، والقصد من وراء ذلك تقديم توليفة مبتدعة جديدة يتوحد فيها المتخيل السردى بالوقائعي، لصنع صورة ما بعد حداثية لسرديات يمكن أن نسميها بـ(سرديات الاستعادة) تبغي توحبه الجنس السردى نحو الحكاية، مدخلة إياها عنوة أو يسراً في بنيته، تعبيراً عن أزمة بلغت روايتها ما بعد الحداثة. والسؤال هنا أليست الحكاية تمطاً عما عليه الزمن، واشتغالاً لا ينطوي على احتراف، كونه لا يواكب ما يلقه الحبكة من غايات خطائية تستفز القارئ وتدفعه إلى الاندماج في صلب البناء السردى متلقياً ضمناً كان أم حقيقياً؟

لا خلاف أن التحييك في أي عمل روائي هو عنصر فاعل في الارتقاء بالقص من الاتباع إلى التسبيب، ومن سرد حكاية تاريخية إلى سرد قصة متخيلة، وذلك من منطلق نظري يرى أن السرد ليس هو القص. وإذا كان القص متلفظاً خيالياً يُنتج حكياً، فإن السرد فعل واقعي



تتشير إلى أن هذا السرد هو استعادة لتلك الشفاهية. وكثيراً ما تكون العامة مدعّمة بذكر أمثال شعبية معروفة مثل (كل تأخيرة فيها خيرة/ ما تسلم الجرة كل مرة/ كيد الشياطين ولا كيد النساء).

وبهذا يتكّ البناء الروائي لغة جديدة من رفات اللغة الكلاسيكية في الحكاية القديمة، فلا تعود هناك قطعة مع السرد القديم، بل هي قطعة مع السرد الحديث، حيث الارتحال المكاني يتحدّ سيولته من الماضي، محتوياً الواقعي والتاريخي.

ويتناوب ضمير المتكلم والمخاطب على سرد الرواية ذات الفصول الثمانية، لكن الأنا تطفئ على الأنا جاعلة (السرد مثلي الحكاية) "علمتي السباحة في الحكايات أن أسل الخيوط وأحيك المفكك. أن أخفي

الأحداث المتعددة والغامضة جداً"⁽⁵⁾.

وهو ما فطن له أيضاً الروائي المصري جمال النيطاني في رواية التاريخ (الزيتي بركات)⁽⁶⁾ التي فيها يستعين السارد بالتخيل الحكائي من أجل مواجهة بصاصي القاهرة، محاولاً بذلك إعادة كتابة تاريخ القاهرة.

وهو ما نجده في رواية (في بلاد النون)⁽⁷⁾ للروائي والناقد المغربي أحمد المديني التي فيها يعمل التخيل الحكائي على جعل السرد مثلياً يروي نفسه بنفسه، من خلال استعادة توظيف القل الحكائي بطريقة تميّطية. تتداخل فيها الحكاية بالسرد، يفقد الكون القصصي استعاديًا لمرويات المقامات والحكايات الشعبية، كإشارة اليفورية إلى ضمور الحادثة السردية أمام كفاءة القدامة السردية ورسوخها بما يجعلها قابلة للاستمرار الإبداعي في السرد ما بعد الحداثي.

ومن خلال تداخل الحكايات ينتج لنا تعدد صيغي فيه حكاية أولى لسارد خارج القصة هو الحكاء الذي يُسمى بالحكواتي في بلاد المغرب العربي والقصّخون في بعض بلاد المشرق العربي، والحكاية الأخرى هي نص محايد يؤديه سارد قابع داخل الحكاية ويفكر بالحكاية نفسها. وعلى هذا الحكاء تقع مهمة تحقيق الوهم الحكائي الذي به ينمحي المقام السرد، ليكون الإنسان هو الأسمى ويفقد انتظار الفرج طوبولوجية مثلياً بأنساق تخيلية معينة. وهو ما راهن عليه د. أحمد المديني جاعلاً الاستعادة لقن الحكاية برتوكولاً سردياً هو في الأساس استراتيجية نصية لا تريد تشييد رؤيا للعالم بالوعيين القائم أو الممكن اللذين يحققهما الإيهام السردية وقد تداخل الواقعي بالتخيلي، بل تريد تهديم رؤيا العالم أصلاً وإقامة يوتوبيا عالم آخر بدلها هي (بلاد نون) التي بشر الحكاء بها الناس طالباً منهم الانتظار، لا بوصفه سارداً عليماً ولا مشاركاً وإنما بوصفه سارداً منجماً وعرافاً متنبئاً "أنا لست مبشراً ولا مناصلاً انتظر ما سيحمله الغد من قوي جديد. أنا حكواتي يائع حكايات وشارها أيضاً إذا وجدت، احتاج أن أتقّز دوماً بالأخبار .. مثلي لا يناسبه الاستقرار. الحكاية في الحلقة تنقل .. تسير.. وهي تخترق الوقائع والأحلام"⁽⁸⁾.

ويحتار الناس في هويته وحقيقته فهو تارة عشاب دجال يتاجر بالرقى، وتارة أخرى هو ولي صالح يحمل أوراداً وأدعيةً واذكراً، وله كتاب (الاستفطار في عجائب الأمصار). ويسبب هذه الحيرة التي يتركها الحكاء في نفوس متلقي حكاياته، يقهر بقدرته على الإيهام التي منها يتحصل على رزقه "أنا السارد لا غنى عني احتاج أن أكون في كل مكان"⁽⁹⁾ ولا يتوانى من استعمال اللهجة العامية المغربية في حكاياته، لكنه يعيد إلى جعلها مكتوبة بخط غامق تميّزاً لها عن السرد، وتوكيداً أنّ الشفاهية هي أصل هذا الحكائي المكتوب.

أما سائر السطور المكتوبة بخط فاتح وبالله الفصحى

السارد ونص الشخصية أو الشخصيات.

وهو ما أراد جيران جينيت لسرد ما بعد الحداثة. أي أن يكون السرد مستعدياً لاستعادة الحكاية في نائه النصي. واستعادة الحكاية تعني إعادة التمثيل إزاء البحث عن صورة للماضي، هي غير تلك التي تدلنا عليها الوثائق والبيانات والمستندات.

وقد أكد آر جي كولنجوود. حسب ما ينقل عنه جيم مردوخ Jim Murdoch أنّ الحبك لم يعد في عصرنا هذا قادراً على تقليل الزمن التاريخي، لأنّ التاريخ ليس الماضي بمظهر "خارجي" قابل للملاحظة، بل هناك ما هو "داخلي" لا يمكن وصفه إلا بالتخيل التاريخي أي التفكير في محكي الأحداث الماضية والتيقن من أنّ جزءاً من الحدث التاريخي يمكن إدراكه باستخدام حواسنا.⁽²⁾ والاستعادة الحكائية للتاريخ ترد عند جيران جينيت باصطلاح آخر هو (السرد مثلي الحكاية) وفيه يكون صميم أنا المتكلم تميّزياً، لأنه يجعل التأثير واقعاً على السارد بما يحمل نص السارد هو نفسه نص الشخصية، بعكس السرد بضمير الغائب الذي هو غيري القصة، لأنّ فيه يتأفر صوت الشخصية مع صوت السارد وعندها يقع التأثير على الحدث المسرود متحولاً به من الحكائي إلى القصص. وهذا التماقد على إعادة صياغة الخيالي في شكل واقعي هو تحويل للشقهي إلى مكتوب، فتكون الحكاية حكاية أفكار، والرواية رواية بحث كسيرة ذاتية أو رواية نصية، وهذه هي أهم تمثيلات السرد مثلي الحكاية حيث القصة تصنع نفسها بنفسها.

وبهذا تكون مثلية الحكاية استعادية بينما غيرية القص تظاهرية وافتراضية، يقول جينيت: "يفترض في التاريخ والسيرورة والسيرورة الذاتية أن تعيد إنتاج خطابات ملفاة فصلاً ويفترض في الملحمة والرواية والخرافة والاقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة وبالتالي أن تنتجها في الواقع"⁽³⁾.

وسنقصر حديثنا هنا على التاريخ الذي فيه المحكي التاريخي نمط من أنماط تمثيل سرديات الاستعادة إذ السارد مؤرخ أو يريد أن ينتحل صفة المؤرخ، منتزِعاً التارخة منه، مشككاً في مدونات التاريخ، ليخط مدوناته بإبداعه معيداً إنتاج التاريخ بالاستعانة بالتخيل الحكائي. وهو ما ينتج رواية التاريخ⁽⁴⁾ ومن أمثلتها (اسم الورد) لامبرتوايكو التي فيها يظهر هذا النوع باستعادة المحكي التاريخي حول غموض العالم وخطاياهم وفعل الشر واللاشاهي في الإلهوية. وبالشكل الذي يجعل التخيل الحكائي قادراً على تفنيد ما حفظه التاريخ، يقول ايكو: "ولفهم الأحداث التي وجدت نفسي أشارك فيها فهماً جيداً قد يكون من الأفضل أن أذكر بما كان يحدث في تلك الفترة من بداية القرن كما فهمتها آنذاك وأنا أعيشها وكما أتذكرها الآن وقد أضيفت إليها حكايات سمعتها من بعد أن استطاعت ذاكرتي أن تصل بين خيوط تلك

المفكك... أن أطيل الصبر هو أول ما يحتاج إليه المشتاق ليبلغ مراده. وأنا هنا في حاجة لاستخدام صبري إلى أبعد تقدير." (10)

فالحكّاء هو البطل المتفرد الذي تمركز منتجاً، معاملاً جمهوره المتعلق حوله معاملة المستهلك، فمثلاً حين تقترب سومية صلاة المغرب يصبح واجباً على الجمهور أن يتفرق. أما من أراد الاستزادة فعليه أن يزيد درهماً إلى عشرة هل تعرفون القصة الكاملة لطائر الرخ، حكاية عجيبة ذكروني بها لأقصها عليكم في يوم آخر" (11).

ولأن الجمهور ليس متعلماً، يتقبل التحاريف بسهولة منوماً بالحكاية تنويعاً مهمناً مفتوناً بالحذنة والسحر والخيال في انتظار المجهول "فأنا جمهوري يحسب أمامي يحيط بي في حلقتي في ساحة عمومية عارية كلما نطقت بكلمة أو نقلت واقعة أو أنطقت مخلوقاً أو ذكرت معيماً طلبت المفردة والستر فما لا يصيبك قد يلاحق ذريتك" (12) بيد أن لهذا التنويع خطره على الحكّاء لأن بإمكان الجمهور إنزال أفسس العقول به إذا ما فشل في مهمته ومن ذلك مثلاً التفرغ الذي قابلته به المرأة التي طلقها زوجها سبب حكاياته.

وأكثر الذين يخافهم الحكّاء هم جمهور النساء اللاتي هن الأكثر انصافاً لحكاياته. بسبب قدرته على التعبير عن أسرارهن وفضح دسائسهن أكثر من تعبيره عن أسرار الرجال. ولهذا يلمنه بشدة ويوبخه بقوة إذا أساء إليهن، وهو ما واجهه الحكّاء حين أنه امرأة معها زوجها "جاءت به إلى حلقتي فاشبعني لَكَمًا، قالت له هذا من حكي لنا كيف على المرأة أن تتمنع على زوجها أياً ما وليالي ولا تركه يظفر بها إلا بعد أن تروضه مثل شهرزاد بعشرات الحكايات وأنا فعلت ما قلت فبُئس العاقبة والمصير" (13) كما باغته امرأة أخرى، متهمه إياه بالسرق والمواربة "كيف تسرق حكايتي هي حياتي ترويه بالقلوب كيف؟" (14).

وليس غريباً أن يوعد الحكّاء جمهوره ببلاد اسمها بلاد النون ويطلب منهم انتظارها، والتي ستكون محطة الارتحال الأخيرة التي يهتدي إليها من خلال سورة نون والقلم التي هي عنده كالنوم. وحين يصل إلى بلاد النون يحدها بلاد النساء التي فيها بوبة عجوز شمطاء تعيش في الحبل وتأكل الرجال ولا تشبع لكن حقيقتها تظهر بعد أن يعثر الحكّاء على المخطوطة الضائعة (سيرة القديسة نونة هادية بلاد الكرج) وتكون المفارقة أن نونة ليست هي الشر؛ بل هي السيدة الوقور القديسة التي تستلب لبّه، وفي هذا تأكيد أن ما نقله التاريخ عن النساء خاطيء ومزيف فهن لسن الأغواء والخطيئة؛ بل هن الأمل والهداية نحو حياة أفضل.

ويؤدي الحكّاء مع نونة في خاتمة المتخيل الحكائي طقساً

فيه جذبة صوفية لا تتخلص من واقعية الحياة لكنها تريد فهم هذه الواقعية بالتخييل "أعدت أن أسبل جفني كلما دخلت في جدية قصتي أحسبني أساييف وأعارك القفراس والمصارعين وأتوله مع العاشقين فأنسني حالي" (15).

وتصبح نونة العجوز هي اللانونة المتومة بالحكاية فتنتفض وتدمم وتتجذب وترنح ولا يكون أمام الحكّاء إلا أن يسلم لها، ويكرر معها منادياً (سيدى ومولاي) مع إنقاص كتابة (سأقوله له) بالمد التنازلي لينتهي عند الحرفين اللام والهاء كتوكيد للبعد الشفاهي للحكي وللتدليل على مقصدية التنويع التي أراد المؤلف أحمد المديني الترميز بها إلى واقع موهوم ينبغي الثورة عليه. والحكّاء وإن كان شخصية تراثية انقضت من السرد الحدائي كما انقراض توظيف الحكاية من الروايات والقصص، فإنه يستعيدنا هنا مستنداً على الحكاية وفيها تتجسد رحلته الباحثة عن يوتوبيا ليس فيها شر ولا كسل ولا تخاذل ولا رقى ولا سحر ولا شعوذة، كتوع من استعادة ذاكرة تم محوها في سرديات الحداثة. ولهذه الاستعادة وظيفة ما بعد حداثة هي الثورة على أهل بلاد "أهلها فأترون وهم في انتظار فرج ما، لا يقامرون، طوعتهم الحاكمية، شردت رجالهم وأفسدت نسوتهم ويريدون سد الرمق في انتظار فرج ما." (16).

وبهذا يكون الروائي أحمد المديني في استجلابه لدور الحكّاء القديم قد اقترب من سرديات مواضعه الروائي المغربي محمد عز الدين التازي الذي وظف الحكاية أيضاً من أجل تحقيق تجليات صوفية ومناجاة فيها الذات عاشقة تتمسب بذات العشوق في بناء حلزوني؛ بيد أن المديني منح الحكّاء وظيفة جديدة تتجاوز استهلاكية التنويع إلى تأثيرية التثوير، والدليل على ذلك مغاييرته الموقف الذكوري من تاريخ المرأة بموقف تصالحي، كاشفاً الزيف التاريخي ومحاولاً تصحيحه، وهو بالضبط ما تريده سرديات الاستعادة.

الإحالات

(1) ننظر عودة إلى خطاب الحكاية، حيراز حنين، ترجمة محمد منعم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص14.

(2) See: <http://jim-murdoch.blogspot.com/201006/historical-imagination-and-historical.html>

(3) عودة إلى خطاب الحكاية، ص63

(4) رواية تاريخ مصطلح اخترعه بقصد الاشتغال الشكلي الوصوعي ما بعد حداثة على التاريخ الرسمي، تبنيًا لطروحات فلسفة التاريخ المعاصرة وتضامًا مع توجهاتها النقويصية. والهدف المركزي هو عدم التسليم للتاريخ وفي الوقت نفسه الطمر بالحاصر الاتي استشرافًا للمستقبل القادم وبما بضمن للإنسان وجودًا حرًا تأصيليًا ليس فيه احتواء ولا إقصاء. وما يهم كاتب رواية التاريخ هو الحدث لا الواقعة ومن دون تقييد موضوعي ولا تعييد فني أو حظر على استثمار الحيلة لا يصير للكاتب الزوعان في المقولات أو الاغلات من التوثيق للمرويات، بظفر: السرد القاصص على التاريخ، د. نادية هناوي، دار غيداء للتوزيع والنشر، عمان الأردن، ط1، 2018.

(5) اسم الوردة، امبرواتكو، ترجمة أحمد المسمي، دار أوبا، 1991، ص20-29

(6) للزيتي مركات رواية، جمال الفيضاني، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1994.

(7) في بلاد النون رواية، أحمد المديني، دار الروابي، ط1، 2018. والرواية ثلاث مئة صفحة وهي الرواية الخامسة عشرة لأحمد المديني وأول رواية له كانت (زمن بين الولادة والعلم) عام 1976، وله مجموعات قصصية كما كتب رحلات ونبوضًا سيرية ومجموعات شعرية. وآخر كتاب صدر له في الدار البيضاء عام 2019 هو (هت كاتب عربي في باريس، سيرة ذات).

(8) الرواية، ص239.

(9) الرواية، ص285.

(10) الرواية، ص132.

(11) الرواية، ص302.

(12) الرواية، ص177.

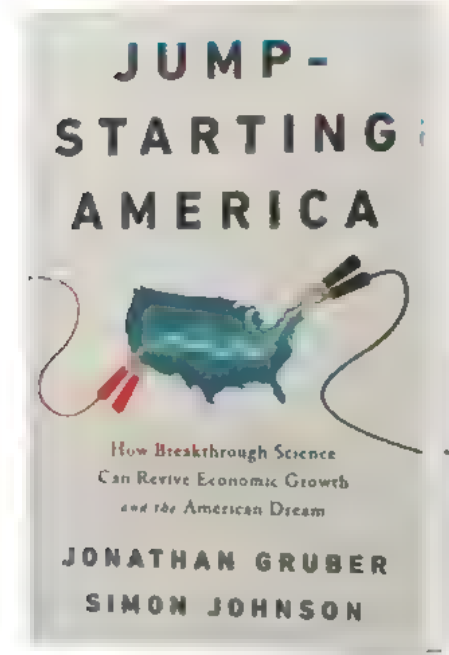
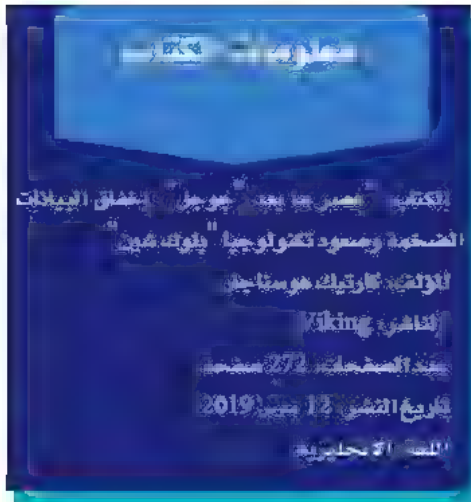
(13) الرواية، ص178-177.

(14) الرواية، ص304.

(15) الرواية، ص134.

(16) الرواية، ص238.

تحريك أمريكا: دور الإنجازات العلمية في إعادة إحياء النمو الاقتصادي والحلم الأمريكي



وفي الوقت نفسه، تقتصر مساحات شاسعة من الولايات المتحدة، خاصة المناطق غير الساحلية، إلى نفس الأداء الجيد عندما يتعلق الأمر بالابتكار والوظائف الحيدة التي تنتج عنه، خاصة في ظل تركز 7 من أعلى 10 مناطق دخلاً في الولايات المتحدة حول مراكز الابتكار. والأمره الحقيقية في رأي مؤلفي الكتاب أنه إذا لم تستند شريحة كبيرة من الأمة من الابتكار أو البحث والتطوير الفيدراليين، فمن المرجح ألا تطلب من مسؤوليها المنتخبين إعطاء الأولوية للابتكار على نطاق واسع أو توفير التمويل الفيدرالي للبحث والتطوير على وجه التحديد، ليبقى "الحلم الأمريكي" المتمثل في قدرة كثيرين على التقدم اقتصادياً محل شك.

ومن أجل تحسين أداء الاقتصاد الأمريكي فعلياً وزيادة الدخل في جميع المجالات نحتاج إلى الاستثمار بكثافة في العلوم الأساسية للحوسبة، وصحة الإنسان، والطاقة النظيفة ومجالات أخرى، بما يسهم في تحسين قدرة العمال والموظفين على تعظيم إنتاجيتهم وبالتالي زيادة نصيبهم من ناتج العملية الإنتاجية.

وخلال السنوات السبعين الأخيرة كان للدعم الفيدرالي للبحث والتطوير دور رئيسي في تحويل أمريكا إلى أغنى وأقوى دولة على وجه الأرض، بدءاً من تمويل الحرب العالمية الثانية للرادار في بوسطن، مروراً بإنجازات وكالة "ناسا".

وتتمتع الإنجازات إلى الدور المركزي للحكومة الفيدرالية في تمكين ثورة الكمبيوتر والإنترنت الحالية، وحل غموض الجينوم البشري، حيث دفعت الأبحاث والتطوير الفيدرالية مبالغ طائلة في تلك المجالات ولكن أثارها كانت إيجابية للغاية على الاقتصاد.

والمثير للسخرية أن مركز أبحاث مرموقاً مثل "أبحاث السوق الحرة" أقر خلال مناقشة حول مستقبل تكنولوجيا الاتصالات السلكية واللاسلكية أن الولايات المتحدة ليست بحاجة للاستثمار الحكومي، مشيرين إلى أن أهم المخزعات خلال المائة عام الأخيرة وهو الإنترنت جاء بسبب جهود القطاع الخاص.

إحياء الحلم الأمريكي

وبالطبع يتناقض هذا مع الحقيقة التي يقرها الجميع بوجود دور مركزي ورئيسي لوزارة الدفاع الأمريكية في وضع فكرة الإنترنت وتمويله بالكامل في أولى مراحلها، قبل أن يصبح تطوره مسألة مرتبطة بالعرض والطلب. ووفقاً للكتاب، فإن الأبحاث في المجالات "المقيدة" مثل الطاقة النظيفة وإعادة التدوير وغيرها تتم بالفعل في القطاع الخاص الأمريكي، غير أن نطاقها محدود ومن الممكن مضاعفته وتحقيق احتراقات سريعة حال توافر التمويل الحكومي.

ويبرز دور الابتكار واضحاً في أماكن شهيرة مثل "أوستن" و"بوسطن" و"سياتل" و"ميلكون هالي"، حيث تتمتع تلك الأماكن وعدد قليل غيرها بالازدهار، كما تتمتع بدورة إيجابية تبدأ بالمزيد من الابتكار ما يؤدي إلى المزيد من الشركات الناشئة ثم إلى المزيد من الابتكار وهكذا.

بينما يفكر الأمريكيون في التكنولوجيا وشركات التكنولوجيا، عادة ما تتبادر إلى الذهن شركات مثل أمازون وأبل وجوجل، لاسيما في ظل ازدهار الابتكار في هذه الشركات بما يجعل كثيرين يرون الولايات المتحدة بمثابة مركز عالمي للابتكار.

لكن الأساتدين في معهد ماساتشوسس للتكنولوجيا "جوناثان جروبر" و"سيمون جونسون" يؤكدان معاناة الولايات المتحدة من أزمة حقيقية في مجال الابتكار في كتابهما "تحريك أمريكا: دور الإنجازات العلمية في إعادة إحياء النمو الاقتصادي والحلم الأمريكي".

تراجع في الإنفاق

ويرى المؤلفان أن أمريكا تواجه تحديين كبيرين ومثابكين في مجال اقتصاد الابتكار، الأول أن المعدل الإجمالي للابتكار قد تباطأ، وهذا يتعكس في المعدل البطيء للغاية لنمو إنتاجية العمل خلال العقد الماضي.

أما التحدي الثاني فهو أن زيادة إنتاجية العمل، أو مقدار إنتاج العمال هي الساعة، هو المحرك الوحيد للرفاهية الاقتصادية في المستقبل، لأنه يحدد مستوى نمو نصيب الفرد من إجمالي الناتج المحلي، ويسهم في توزيع أفضل للثروة.

ويبرز هنا السؤال حول سبب تراجع الابتكار في الولايات المتحدة، ويرجع هذا ببساطة إلى أنه ابتداءً من أواخر الثمانينيات من القرن الماضي إبان نهاية الحرب الباردة، قامت الحكومة الفيدرالية بتقليص استثماراتها في العلوم والأبحاث بشكل كبير.

وقررت الحكومة الفيدرالية أنه يمكنها التخليص من كل أدوات وعوامل الابتكار اللازمة لتنمية وازدهار اقتصاد الابتكار بصورة كبيرة. وكانت النتيجة أن الحكومة الفيدرالية تنفق حالياً على البحث والتطوير كحصة من الناتج المحلي الإجمالي أقل بكثير مما كانت تتمتع به في فترة الستينيات وصولاً إلى الثمانينيات من القرن الماضي.

إنكار لفائدة المساهمات الحكومية

ومثلما ستكون النتائج في انخفاض غلة المحصول واضحة للمزارع الذي يخفض الخصوبة، فإن النتائج واضحة للاقتصاد الأمريكي متمثلة في وجود معدلات نمو إنتاجية هزيلة للغاية بحيث تجعل من الصعب رفع الأجور الحقيقية.

مراجعة كتاب

"كيف تكون باحثًا: دليل إستراتيجي للنجاح الأكاديمي"

وانتهاءً بانخراطه في الإشراف على طلاب الدراسات العليا والعمل البحثي الذي يتكلل بالنشر ومشاركة نتائج أبحاثه.

يتألف الكتاب من مقدمة للمؤلف وقسمين. يتطرق المؤلف في المقدمة إلى موضوع الكتاب وبنيتها، بالإضافة إلى تقديم شكره وامتنانه لكل من ساهم في هذا العمل. أما القسم الأول من الكتاب الذي يحمل عنوان "نصائح" فيضم سبعة فصول هي على الترتيب: الدراسة وأصل الأفكار، والبحث والتدريس، وتصميم البحث التجريبي، وتطوير النظريات وأنواعها، وطرق اختبارها، والتعاون والإشراف بين الباحثين، ونشر الأبحاث. يؤكد الفصل الأول على أن الدراسة العلمية مهارة أساسية، تتكون من القدرة على القراءة، والاستيعاب بالإضافة إلى فهم كم كبير من الدراسات الأكاديمية فهماً نظرياً. وعلى الرغم من أن المعرفة ذاتية إلى درجة ما، إلا أن البحث الأكاديمي يهدف إلى تطوير العلوم والمعارف لخدمة الإنسانية جمعاء، وليس

يُعدّ كتاب "كيف تكون باحثًا: دليل إستراتيجي للنجاح الأكاديمي" للبروفيسور جوناثان إيفانز Jonathan Evans مرجعاً علمياً لطلاب الدراسات العليا والأكاديميين في إعداد الأبحاث العلمية على اختلاف مراحلها وطرقها ومناهجها. ما يميّز هذا الكتاب عن باقي الكتب المشابهة من حيث العنوان هو أنه من تأليف مختص أكاديمي يعمل في مجال التدريس الجامعي لفترة تزيد عن أربعين سنة، بالإضافة إلى نشاطه البحثي المتميز في الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه والنشر العلمي والتأليف. من هذا المنطلق، يعدّ كتاب (كيف تكون باحثًا) عصارة هذا العمل الطويل في ميدان التدريس الجامعي، والجهد المثمر في العمل البحثي في مختلف مراحلها: لذلك فهو يقدم نصائح علمية وعملية مفيدة جداً للأكاديميين والباحثين على حدّ سواء. سيجد الأكاديمي موضوعات هذا الكتاب مشابهة جداً لمسيرته الأكاديمية، ابتداءً من متابعة دراساته العليا في مرحلة الماجستير ثم الدكتوراه



د. عمر عثمان جبقي

قسم الآداب والتربية - كلية المجتمع
جامعة الملك سعود



هذه النظريات الفريدة والمؤثرة جداً غير قابلة للاختبار في نفسها؛ حيث يتم اختبارها من خلال تطبيق نظريات ونماذج أكثر تحديداً على مهام تجريبية. وينتقل المؤلف إلى الفصل السادس بعنوان "التعاون والإشراف" حيث يؤكد على فوائد التعاون في ميدان الأبحاث العلمية التجريبية بين مختلف الباحثين، والإشراف المشترك من قبل الباحثين على رسائل الماجستير والدكتوراه. ويحث المؤلف الباحثين الأكاديميين على تأطير هذا التعاون في مجموعات بحثية ذات اهتمامات مشتركة في

أبحاثه ودراساته، وبذلك تقل تكاليف أبحاثه، ويكون الوصول إلى عينة الدراسة سهلاً وميسراً.

يتعلق الفصل الرابع بتمويل الأبحاث والدراسات البحثية الذي يعدّ أمراً صعباً ومعقّلاً لدى معظم الباحثين الأكاديميين، لاسيما حديثي العهد بكتابة الأبحاث وإجراءات النشر العلمي. ويقول المؤلف إن منهج الباحث يمكن أن يكون في تحديد أسئلة البحث العلمي التي يرغب أن يستقصيها، ومن ثم البحث عن طرق لتمويل بحثه. كما يمكن لمنهج أن يأخذ شكلاً آخر، وهو الاستعداد للقيام بأبحاث تتوافق مع مبادرات التمويل الحكومية وغير الحكومية المتوفرة، ولكن قد يكون هناك تعارض ما بين تقصي أسئلة بحثية تحظى باهتمام الباحث، وسعيه لإيجاد تمويل مادي لبحثه أو أبحاثه. وعلى الباحثين أن يعلموا جيداً أن جهات التمويل ترغب بمرود علمي ومعرفة للمال الذي تستثمره في أبحاثهم؛ لذا لا بد من أخذ هذه المسألة بالحسبان كي تشكل الثقة المتبادلة بين الباحثين وجهات التمويل. ولكي تنمو هذه الثقة وتتميز ينبغي للباحث عدم التأخر في نشر نتائج بحثه، وتقديم تقريره الختامي إلى الجهة الداعمة في حينه. وقد يحصل بعض الباحثين على إجازة تفرغ علمي مدفوعة الأجر يمكن أن يقضوها خارج البلاد، ويعملوا بالاشتراك مع باحثين آخرين من دول أخرى؛ لذا ينبغي لهم عدم تضيق مثل هذه الفرص في أشياء تصرف انتباههم وتركيزهم عن الهدف العام من هذه الإجازات البحثية والتمويل المرصود لها من قبل جهات التمويل التي أرسلتهم لأهداف تطوير البحث العلمي وتبادل الخبرات البحثية مع نظرائهم من دول أخرى. "تقدم إجازة التفرغ العلمي أو زمالات البحث الممول خارجياً فرصة كبيرة للتطور النظري والكتابة بفكر خال من واجبات أخرى. يمكن هدر مثل هذه الإجازة بسهولة أيضاً" (ص، 60).

يمتلك الفصل الخامس موضوع تطوير النظريات الموجودة في الأصل، وموضوع تشكيل نظريات جديدة. عادة ما يقوم الباحثون حديثو العهد بمهنتهم وبالباحث العلمي باختيار نظريات موجودة ومشورة في أبحاث غيرهم، وهناك باحثون يعتمدون على هذه الطريقة طيلة حياتهم المهنية والبحثية، ولا ضير في ذلك؛ فيصممون أبحاثاً تركز على اختبار نظريات منشورة وتطويرها من خلال إسهاماتهم فيها. "تعتمد النظريات العلمية على العلاقات السببية وتدمج الفرضيات و/أو المتغيرات المتدخلة. يجعلها هذا البناء السببي قابلة للاختبار من حيث المبدأ بطرق تجريبية" (ص، 75). يقدم المؤلف مفهوم "النظريات الكبرى أو النظريات القوية" التي يطورها عدد قليل جداً من المؤلفين الموهوبين. إلا أن مثل

الفرد فحسب، يعدّ المؤلف مراجعة الدراسات السابقة مهمة لأنها لاتتصف حقائق معلومة فحسب بل تخدم الهدف العام للبحث من حيث كتابتها وتحليلها وتركيبها وتنظيمها. ويختتم هذا الفصل بالقول "إن أصل الأفكار شيء غامض، إلا أن قراءة الدراسات السابقة، وإجراء الدراسات التجريبية سيؤد (ص، 21) أفكاراً جديدة. يركز الفصل الثاني على أهمية البحث والتدريس، وصورة الموازنة بينهما من قبل الباحثين الذين يقضون وقتاً كثيراً في التدريس في المرحلة الجامعية الأولى. ويذكر المؤلف الباحثين بألا يهملوا نشاطهم البحثي أثناء انشغالهم في التدريس، فالتدريس والبحث نشاطان مكملان لبعضهما، وينبغي أن يقيد الواحد منهما الآخر. ويرى المؤلف أن ربط النشاطين (التدريس والبحث) يشكل الدراسة العلمية؛ إذ يجبر التدريس الباحث على القراءة أكثر فأكثر؛ لأنه يمتاز بتركيز أعم وأشمل من البحث. ويمكن لمثل هذه القراءة أن تولد أفكاراً جديدة، أو أن تقود إلى اكتشاف روابط بين موضوعات مختلفة يمكن توظيفها في كتابة بحث علمي. ويقول المؤلف في هذا الصدد: "إن دمج بعض من دراساتك البحثية في التدريس فكرة جيدة، الطلاب يحبون ذلك، وهذا بدوره يمنحك فرصة لإعطاء الطلاب أفكاراً حول عملية البحث العلمية" (ص، 30). ويشدد المؤلف على مسألة الحيادية التي ينبغي للباحث أن يتمتع بها في التدريس، وفي الأبحاث التي يجريها مع طلابه في المرحلة الجامعية الأولى وغيرهم.

ثم ينتقل المؤلف إلى الفصل الثالث لمعالجة موضوع استراتيجية تصميم الأبحاث التي تمنح الباحث خيارات عديدة بمجرد تحديد سؤال البحث المركزي. تتطلب خيارات تصميم البحث الجيدة الإجابة على أسئلة محددة ذات اهتمام علمي، وهذا يعتمد بدوره على الدراسة والإبداع وتطوير النظريات التي قد تكون تجريبية أو تراشيدية أو تشاركية. ويمكن تقييم التصاميم البحثية من خلال عدة عوامل مثل الصدق الداخلي، والقوة الإحصائية، والتكلفة والأخلاق المهنية وغيرها. وينبغي تحديد مجال البحث باستخدام الاستدلالات التي تعدّ طرقاً ذكية تتطلي على مبدأ الاحتمالات التي تقلل من تعقيد خيارات التصميم وتقييمه. وتستند الاستدلالات الأكثر شيوعاً إلى المعرفة المألوفة. وقد تشير الممارسة النموذجية في الدراسات إلى خيار النموذج وشروط الاختبار وحجم العينة وسمات تصميم عديدة أخرى، ولكن قد يحد الاعتماد الكثير جداً على الممارسة الشائعة والإبداع والتجديد (ص، 47). يمكن للباحث الذي يقوم بالتدريس في المرحلة الجامعية الأولى الاستفادة من طلابه كمشاركين في

مكان واحد، أو في عدة أماكن مختلفة وبعيدة من خلال التعاون من بُعد. ولا يخلو هذا النوع من التعاون من بعض المشكلات كالأحقية في دور الباحث الأول وحقوق التأليف أو الملكية الفكرية والخيانة العلمية والانتهازية التي قد يلجأ إليها بعض المشرفين على طلاب الدراسات العليا؛ حيث يسبون استخدام سلطتهم الإشرافية على طلابهم فيجبرونهم على إصافتهم كباحثين مشاركين في دراستهم وأبحاثهم، وهذا يؤدّد شعوراً سيئاً لدى طلاب الدراسات العليا الذين يضطرون إلى إضافة مشرفيهم كباحثين مشاركين خشية أن يعرفلوهم أو يتعاملوا عليهم في حين رفضوا ذلك.

يمكن للإشراف على الدكتوراه أن يكون مفيداً جداً، ولكنه مهمة شاقة ومُرهقة تحتاج إلى مهارات اجتماعية وفكرية وبحثية. يختم الفصل بتذكير المشرفين بضرورة توجيه طلابهم إلى أفضل الممارسات التي تعينهم على المضي قدماً في كتابة أبحاث الماجستير والدكتوراه وتسليمها في وقتها. "من الأساسي للمُشرف أن يضمن شعور الطلاب بالضرورة الملحة ووضع المهمة في وحدات أصغر يمكن إدارتها. أوصي بشدة أن يُطلب إلى الطلاب كتابة عملهم تدريجياً خلال تقدّمهم في الدراسة" (ص. 87).

وينتقل المؤلف إلى الفصل السابع بعنوان "التواصل بالبحث" من خلال النشر. ولكن قبل نشر البحث لأبد من كتابته بطريقة أكاديمية تستوفي عناصر البحث الجيد ومتطلباته العلمية. تختلف الكتابة الأكاديمية العلمية عن الكتابة العادية من حيث اللفة والدقة والتركيب. كما أنّ مهارات العرض الشفهي مهمة جداً للباحثين الجدد، لا سيما في المؤتمرات العلمية وورش العمل والندوات العلمية. وتتطلب الكتابة النوعية بيئة مناسبة ومحفّزة تسجّم مع شخصية الباحث وميولاته. "قد تكون هذه البيئة في مكتب الجامعة أو في مكتب المنزل أو في مقهى إنترنت وفقاً لشخصية الفرد وظروفه" (ص. 111). يعتقد مؤلف الكتاب أنّ أبحاث المجلات العلمية التجريبية أصعب أنواع الأبحاث لأنها تحتاج إلى دقة في التعبير ومنهجية علمية سليمة تقود إلى نتائج منطقية. تخضع الأبحاث في العادة إلى مراجعة علمية دقيقة من قبل باحثين تختارهم المجلة من ذوي التخصص لا يعرفون الباحث، وليسوا على اتصال معه بأي طريقة. لضمان موضوعية حكمهم ونراحتهم. وتبقى كلمة الفصل في قبول البحث أو رفضه عند رئيس تحرير المجلة. ويؤكد المؤلف على أنّ رفض الأبحاث العلمية تجربة صعبة يمرّ بها كل الباحثين، ومن المهم دراسة التغذية الراجعة من المحكّمين والتعلّم من النقد، وبالخبرة ستقلّ ممدلات رفض الأبحاث من

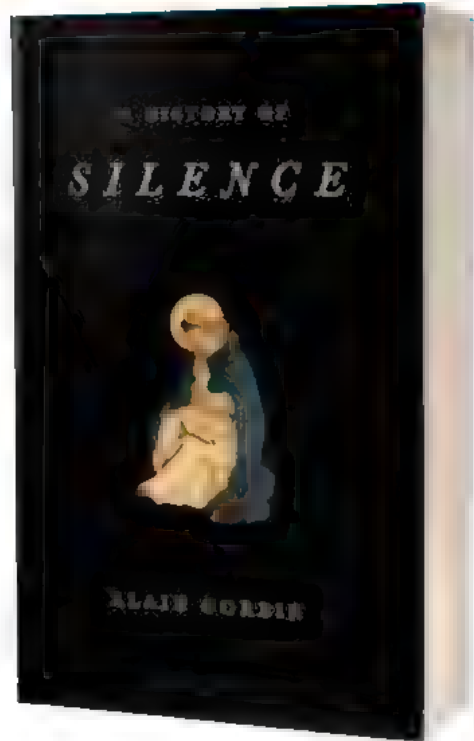
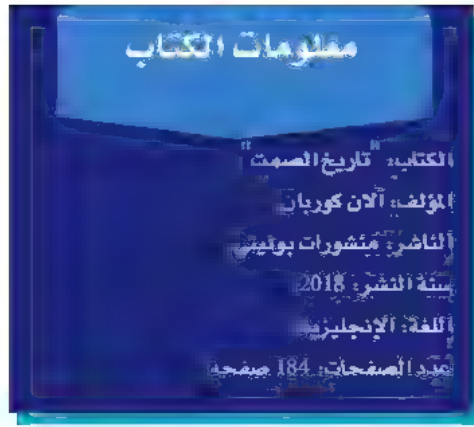
المجلات العلمية، ولكن سيبقى هناك رفض للأبحاث، بغض النظر عن خبرة الباحث وتمكّنه من مجال بحثه. ويذكر المؤلف الباحثين والأكاديميين بضرورة الحذر من المجلات المشبوهة والمزيفة التي زادت مؤخراً بفضل التكنولوجيا الحديثة. وأحياناً تتم دعوة الباحثين حديثي العهد بالبحث العلمي إلى المشاركة في كتابة فصل ما في كتاب ما، وهذه فرصة ثمينة للباحثين الجدد لممارسة مهارات بحثية ذات صلة بتخصصهم ومجالات بحثهم واستعراض ملكة الكتابة لديهم. ومن وجهة نظر المؤلف الخبير فإن كتابة المقرّرات الدراسية في المرحلة الجامعية الأولى لن تطوّر مهنة الباحثين بقدر ما تطورها كتابة كتب أخرى أو تأليفها، ولا ينبغي لكتابة الكتب والتأليف أن توقف الباحثين عن الاستمرار في نشاطهم البحثي والنشر في مجلات علمية لأن النشر في المجلات العلمية المحكّمة يخضع لمراجعة النظراء والتحكيم العلمي وضمان الجودة، خلافاً لتأليف الكتب الذي لا يخضع في العادة لهذه الإجراءات العلمية الشديدة.

يضمّن القسم الثاني الذي أعطاه المؤلف عنوان "فلسفة الأبحاث وعلم نفس الأبحاث" فصلين (هما الفصل الثامن والفصل التاسع) وأفكاراً ختامية عن العمل البحثي. ويتطرق إلى مسألتين مهمتين هما اختبار الفرضيات والاستدلال الإحصائي، بالإضافة إلى المنطق وأنواعه والاستنتاجات والانحياز المعرفي وأنواعه أيضاً التي تؤثر على نتائج البحث والدلالة الإحصائية وتفسيرها ومدى ثباتها وصديقها وضرورتها في المقام الأول. يسلّم المؤلف الضوء على المنطق والمنطق الاستنتاجي في الفصل الثامن الذي يحمل عنوان "اختبار الفرضيات والمنطق" فيقول "يعدّ المنطق والمنطق الاستنتاجي مركز التفكير العلمي في فلسفة العلوم التقليدية" (ص. 130). ويعدّ المؤلف النظريات العلمية أنظمة منطقية تسمح للباحث باستنتاج التنبؤات والتفسيرات، وتقديم الحجج والبراهين التي لا تعتمد دوماً على المنطق الاستنتاجي أو الرياضيات بقدر ما تعتمد على حجج اللغة الطبيعية. وبطبيعة الحال ينبغي للباحث أن يتجنّب الوقوع في مصيدة الانحياز المعرفي وانحياز الإثبات وانحياز الاعتقاد التي تؤثر على اختيار موضوعات أبحاثه وتقييمه للدراسات السابقة ونتائجها بالإضافة إلى نتائج أبحاثه. ويعتقد المؤلف أنه من الصعب تجنّب الانحياز في كتابة الأبحاث لأنّه متوغّل في الفكر البشري، وقد لا يدركه المرء أحياناً بسبب هذا التوغّل العميق.

ينتقل المؤلف إلى الحديث عن الاستدلال الإحصائي في الفصل التاسع الذي يحمل عنوان "الاستدلال

الإحصائي" إذ يقول "إنّ التفكير بالاحتمال صعب على كلّ شخص، ونحن علماء النفس لسنا محصّنين من أنواع الانحياز المعرفي" (ص. 152). فالفلاس، ومنهم الباحثون، يميلون إلى الوقوع بفخّ الانحياز المعرفي عندما يطلقون أحكاماً واستنتاجات حُدسية ذات طبيعة إحصائية. ويعتقد المؤلف أنّ استخدام الباحثين لإجراءات إحصائية رسمية لا تحميهم من الانحياز المعرفي بل تطلي على مقابلة كبيرة وخطيرة "تجعلنا نفكر أنّنا نجد دليلاً على الفرضيات من خلال رفض فرضية العدم ببساطة، والتي هي تقريباً خاطئة حتماً في المقام الأول" (ص. 152). ويعتقد المؤلف أنّ اختبارات الدلالة الإحصائية التي يجريها الباحثون ليست خالية من العيوب، ولا تقلل من خطر الوصول إلى استنتاجات خاطئة، وهي ليست معياراً علمياً دقيقاً لصحة نتائج الأبحاث وسلامة منهجيتها، ولكنها موجودة ويمارسها الباحثون منذ فترة طويلة، وهكذا جرت العادة.

يختم المؤلف كتابه بأفكار شخصية تتعلق بهمة التدريس الأكاديمي والبحث العلمي التي لا يقدّمها مربحة ومهمة لبعض المهن الأخرى في مختلف الميادين، وذلك بسبب كثرة الضغوطات التي يتعرّض لها الأكاديميون، من حيث العبء التدريسي والعمل الإداري والنشاط البحثي الذي بات معياراً مهماً من معايير تقييم الأداء الوظيفي. ويضيف المؤلف أنّ الطلاب في هذه المرحلة "مهتمون بالدرجات والمعدّلات التي يحصلون عليها أكثر من جودة تجربة التعليم. ويتمّ تقييم أعضاء هيئة التدريس باستمرار من خلال أدائهم التدريسي ودخل منحهم البحثية ومنشوراتهم" (ص. 154). ويعتقد المؤلف أنّ التوجّه العام للأكاديميين في هذه الفترة ليس البحث عن الحقيقة وتزوير عقول النشر بقدر ما بات السعي إلى الحصول على منح بحثية ضخمة، ونشر أبحاث كثيرة في مجلات علمية ذات عوامل أثر عالية، والحصول على الترقية في السلم الوظيفي الأكاديمي. ويختم المؤلف كلامه باعتقاده أنّ البحث العلمي فقد شيئاً ما على الرغم من زيادة معدّلات النشر وتحسّن جودة الأبحاث بطريقة ملحوظة. وربما يقصد المؤلف أنّ ما قدّ هو الشغف الحقيقي بالنشاط البحثي، والدافع الذاتي الأميل لدى الباحثين والأكاديميين للقيام بالأبحاث في سبيل تطوير العلوم والمعارف وخدمة الإنسانية.



تاريخ الصمت

يبحث البشر عن الصمت ولا يجدونه، وسط ضوضاء هذا الكوكب الكبير، فالجنس البشري يستنزف نفسه في ضجيج قد لا يستطيع الهرب منه. فهل صار الصمت مستحيلًا؟

من موضوعات العصر، على الأقل في العالم المتطور، أن البشر يبحثون عن الصمت ولا يجدونه. فضجيج السيرورنين الهوائى الذى لا يتوقف، والمعلومات التى تعلن فى الحافلات والقطارات، وصوت التلفزيون المسموع حتى فى المكاتب الفارغة، كلها هجومات لانهائية لها على عقولنا وسبب للتشوش على تركيزنا. وبذلك يستنزف الجنس البشرى نفسه بالضوضاء ويتلهف على نقيضها، سواء فى البراري أو المحيطات أو زاوية مخصصة للسكون وأمعان التفكير بهدوء.

يكتب البروفيسور آلان كوربان، أستاذ التاريخ فى جامعة السوربون، وإيرلنغ كاغى، المستكشف النرويجي، من مذكراته عن القطب الجنوبي، حيث حاول الاثنان أن يهربا من الضوضاء.

كما يقول كوربان فى كتابه "تاريخ للصمت" A History of Silence، فإن الضوضاء كانت دائماً موجودة، وربما أكثر من اليوم، لكن ما تغير ليس مستواها الذى كان مبعث شكوى خلال القرون الماضية كذلك، وإنما مستوى الإلهاء عن التركيز الذى صادر فضاء الصمت.

ليس غياب الضوضاء

هناك مقارعة أخرى، إذ عندما يسود الصمت فى أعماق غابة أو صحراء أو غرفة مفرغة، فكثيراً ما يثير الأعصاب بدلاً من أن يكون محل ترحيب. يتسلل الخوف إلى النفس، وتشبث الأذن غريزياً بأي شيء، سواء أكان هسيس نار أم نداء طير أم حفيف أشجار لإتقاها من هذا الخواء المجهول. فالبشر يريدون الصمت، لكن ليس بهذا القدر.

يرى كوربان أن الصمت ليس غياب الضوضاء فعسب، بل شيء قائم بذاته. وكما كتب الشاعر ريلكه، فالصمت قد يكون الوسط الذى من خلاله ندخل واقع الأشياء. ومن خلال صمت جرة كيتس اليونانية القديمة يأتي

القارئ إلى أغان مختفية، ومن خلال الأحجار التى يحتفظ بها المستكشف كاغى على منصته يدخل وجوداً معدنياً عميقاً شأ عبر دهور من الزمن، كما يقول فى كتابه "الصمت: فى زمن الضوضاء" Silence: In the Age of Noise (ترجمة بيتي كروك، منشورات بانتيون، 160 صفحة). أو أن الصمت قد يفتح المستمع على واقع نفسه المجهول، على كون فى الداخل لا نهائي كالنجوم.

الصمت الاجتماعي

لكن كوربان نفسه يحجم أحياناً عن القور فى هذه الأعماق. ولأما كان ليمضي هذا الوقت كله فى اقتباس كتاب يطلقون صفة الصمت على كنيصة أو غابة أو شارع. وهو يكتب فصولاً متعددة تتناول ما يسمى "الصمت الاجتماعي" أو عندما ينغزل المرء ذهنياً أو يعقد لسانه فى موقف أو دهشة تعقد له لسانه.

اللوحات التى يختارها لتوضيح ذلك هي من هذا النوع من الصمت الذى يأتي من اعتماد آخرين. رواد حانة مقتربون أو عشاق غارقون فى التفكير أو لوحة إدوارد هوير التى تصور عاملاً فى محطة وقود يؤدى واجبه فى الفسق صامتاً صمت المضضات.

كاغى الذى تكون أشكال صمته سريعة ومفروضة ذاتياً فى السيارة أو الحمام أو حين تجتمع العائلة حول مائدة الطعام، يفضل الصور الفوتوغرافية للسماء أو الجبال أو الفضاء أو غير ذلك من الصور التى بدلاً من التعبير عن الصمت تختزل القارئ إليه.

جدار من ورق

قد تكون الصور أجدى من الكلمات التى يعلو عليها الصمت. ويحاول الكاتب أن يبنى "جداراً بحرياً من الورق فى مواجهة محيط من الصمت". والملاحظات التى تقوت والعبارة غير المحسومة والكلمات التى تبقى معلقة كثيراً ما تكون ليفة، لكن ليس بطريقة يمكن تفسيرها.

أفضل أشكال استحصار الصمت فى الأدب هي تلك التى لا تلفظ الكلمة فيها أنداً، توصيفات ريكلة لبتلات الورد على الجفون أو الجملة التى يحتتم بها جيمس

جويس كتاب "أهل دبلن".

يتأمل كوربان فى الصمت بوصفه وسطاً تأتي منه الكلمات: مثلما انبثق الضوء والخلق من الطلام فى القصص التقليدية أو مثلما يجد البعض من الضروري أن يفكروا ويكتبوا فى أجواء هادئة بلا أصوات.

من جهة أخرى، يشير كاغى إلى أن المعرفة بنظر أفلاطون وأرسطو تكمن حيث تتوفى الكلمات. وقد لا تبدو ملاحقة الصمت بشباك الكلمات مجدية. لكن تبقى للصمت وظيفة علاجية فى عصرنا، حيث يبدو جزءاً من الراحة التى توفرها الأشياء البدائية أو الألفية.

قراءة في كتاب:

(محمد الأوروبي): تاريخ التمثيلات الفريّة للنبي لـ: "جون تولان"

تقديم

عشر والحادي والعشرين. ويميز تولان في كتابه بين اسم "محمد" الذي يستخدمه لتناول النبي في المصادر التاريخية والتقاليد الإسلامية، وبين مختلف طرق الهجاء المشوش لاسمه الموجود في اللغات الأوروبية، مثل "ماهومت" والتي كانت تتحول من صفحة إلى أخرى: ((Mahomet (Mafometus)، (Mathome)، (Machomet)، (Mahoma)، (Mouamed)).

موضوع هذه الصورة البانورامية هو "ماهومت"، وليس محمدًا، ويبدو الفارق دقيقًا. في الحقيقة، هناك طريقتان لتسمية النبي الذي يمز بها "جون تolan" الشخصية التاريخية عن الشخصية التي يراد محاصرتها، والتي يتم تشويهها في كثير من الأحيان، ولكنها كانت تتوخى في بعض الأحيان على نحو إيجابي من قبل الأوروبيين. وهي ثاني هذه الشخصيات. أما فيما يتعلق بتحديد هوية هذا الغرب، فمن الواضح أنها أوروبا غير مسلمة (على الأقل حتى القرن العشرين).⁽²⁾

ورغم أن الكاتب خصص عمله لصور النبي في الثقافة والأدبيات الغربية، فإنه يحاول أيضًا فهمًا يبدو خروجًا عن موضوع الكتاب أن يتناول صورة النبي في المصادر الإسلامية والسير، ودخل في كتابه في نقاش حول سيرة النبي في القرآن والسنة النبوية والمرويات.

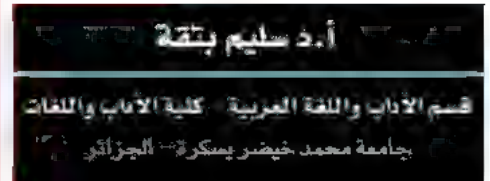
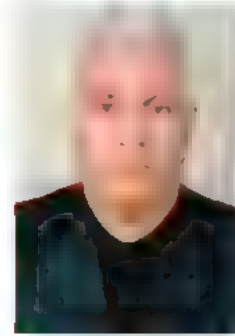
ويشدد الكاتب على أنه يتناول الصور الأوروبية عن نبي الإسلام وليس التصورات المسيحية، معتبرًا أن الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية الأوروبية هما مرعا فقط للدين المسيحي الذي يضم أيضًا الطوائف السريانية والبطلية والنونان والارمنية والإثيوبية وغيرها، مشيرًا إلى أن الكنائس "الشرقية" لها تاريخ غني من التواصل الطويل والوثيق مع الإسلام وعلموه، ولم يتعرض في كتابه لهذه

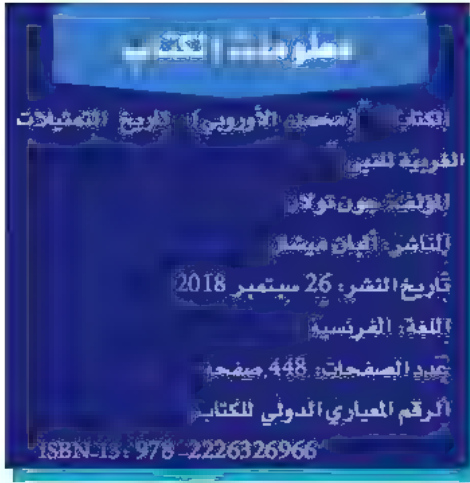
منذ قرون وصورة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الكتابات العربية تثير الكثير من الجدل حيث تناولت معظم الكتب الغربية سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من خلال المراجع الغربية من دون تمحيص أو تدقيق، ودون أحكامها في الكتابات العربية الكلاسيكية، فكان من نتائج ذلك أن قدمت تلك الكتب للقراء الغربيين صورة نبي الإسلام على نحو مشوش ومشوه. وهذا ما يبينه الباحث "جون" تولان John V. Tolan، الفرنسي من أصل أميركي المتخصص في تاريخ القرون الوسطى، في مؤلفه الضخم الذي صدر حديثًا في باريس (عن منشورات أنيان ميشال) بعنوان: "محمد الأوروبي: تاريخ التمثيلات الغربية للنبي Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident (Albin Michel. 450 p.

يعد "جون تولان" مدير برنامج Relmin، وهو مشروع مهول من الاتحاد الأوروبي، ومن مجلس البحوث الأوروبي مع عدد من التحديات والقضايا المقترحة، مثل دراسة "الوضع القانوني للأقليات الدينية في منطقة البحر الأبيض المتوسط (القرن الخامس والخامس عشر)". الفرض من مشروع Relmin هذا هو إرشاد الباحثين الشباب وطلاب الدكتوراه، إلى التقلب على الحواجز بين التخصصات والتقاليد العلمية المذهبية، لإثراء المناقشات الاجتماعية بمعرفة التاريخ الطويل للتعايش الديني.⁽¹⁾

صور وتمثيلات "ماهومت" من قبل الغربيين

يقول المؤلف "جون تولان" إن كتابه لا يدور حول محمد نبي الإسلام، بل عن "ماهومت"، أي الشخص الذي تحلها ورسمها كتاب أوروبيون غير مسلمين بين القرنين الثاني





جون تولان

التصورات التي وصفها بالرائعة كونها خارج نطاق دراسته، على الرغم من أنه أشار لكون أعمال المسيحيين الذين يكتبون باللغتين اليونانية والعربية مؤثرة في أوروبا الغربية. كما أن العديد من الأوروبيين الذين تناول المؤلف كتاباتهم لم يعرفوا أو يقدموا أنفسهم كمسيحيين، ومنهم يهود أو ملحدون.^(٦)

يدرس الفصل الأول تمثيلات محمد كمعبود، وهو موضوع مفترض لا يمكن إلا أن تكون علاقة له بطقوس الوثنية أو حتى عبادة القديسين لدى المسيحيين. وكانت هذه العروض مهيمنة في وقائع الحروب الصليبية أو القصيدة الملحمية، قد استمرت حتى في احتفالات هانسيا fiestas valenciennes في القرن العشرين.

يقدم لنا "جون تولان" قراءة مختلفة عن "ماهوميت"، والتي ينظر إليها من خلال تاريخ من تمثيلات النبي في الغرب، وهو تفكير مرده خبرة طويلة كباحث. يبدأ "جون تولان" بالتذكير بحلقة مبنية على أساس تأريخ القرن الخامس عشر، وهو "نبي مزيف"، لتوضيح إدانة النبي الزائف، من أجل تبرير إخضاع المسلمين في إسبانيا لسبي قشتالة.

فقد عهد حاكم مدينة "خاين" Jaén إلى محاكاة معركة سنة (1462)، حيث طلب من مائتي مقاتل أن ينقسموا إلى مجموعتين، إحداهما تموه تقسها على أنهم عرب بالزي الرسمي و لحية مستعارة. استأذناً إلى دافع زائف كتبه القائد الأعلى للقوات الملكية "دون ميغيل لوكاس دي إيرازو" don Miguel Lucas de Iranzo الذي يقول على لسان الممثل المزيف ملك المغرب، والذي يقود جيش "العرب" أن المعركة يجب أن تخاض لأن سكان مملكة غرناطة اشتكوا من عدم حماية النبي محمد. لذا فإن الممثل المزيف ملك المغرب "جاء ليتوافق مع الشريعة المسيحية ويقترح مواجهة بين الفرسان المغاربة والمسيحيين". استمرت المعركة ثلاث ساعات من المصارعة مما أدى إلى نتيجة يمكن التنبؤ بها وهي هزيمة الجيوش المغاربية والفارس الذي يجسد ملك المغرب يقول

"لقد ربحت، لأن إلهكم ساعدكم على الفوز، لذا فإنني ومن معي من العرب نرتد ونتصل من تينتا محمد وكتب الشرائع التي أحضرتها معي...". وهكذا "شوه فقهاء القانون والتاريخ نبي الإسلام لبضفوا الشرعية على غزو الأراضي الإسلامية وإذعان الرعايا المسلمين إلى سلطة الملوك المسيحيين".⁽⁴⁾

صورة ديلاكروا:

يقدم المؤرخ مثلاً آخر على تمثيل الغربيين في "ماهوميت" برسم يوجين ديلاكروا، "ماهوميت وملكه" رسم من اللون المائي من القرن التاسع عشر (محفوظ في متحف اللوفر، باريس) وهي دراسة لسقف مكتبة قصر بوربون، مقر الجمعية الوطنية في باريس و palais Bourbon. siège de l'Assemblée nationale à Paris لكن المشروع لم يتم الاحتفاظ به. يلاحظ في هذا الرسم، محمد يجلس على درجة سلم، يركز مرفقه على قاعدة عمود، في وضع

يبعث على النوم أو التأمل. بالنسبة لـ "جون تولان" الصورة غامضة لأنه من الصعب العثور على أفضل تفسير ولكن الصورة التي أخذت لـ "ماهوميت" تبدو هادئة وليست عدوانية.⁽⁵⁾

من هذين المثالين، يظهر المؤرخ أن شخصية "ماهوميت" للغربيين هي قبل كل شيء موضع سحر أو إعجاب، وأنها تحتل مكاناً أساسياً في الخيال الأوروبي. "لقد ولد بدوره الخوف أو النفور أو الابتهاير أو الإعجاب، ولكن نادراً ما ولد اللا مبالاة".

صور وتمثيل "ماهوميت" في العصور الوسطى من قبل الغربيين، بين الوثنية والهرطقة

في الفصل الثاني يحلل "جون تولان" صورة أولى من أغنية أنطاكية la chanson d'Antioche في نهاية القرن الثالث عشر، والتي تروي الاستيلاء على المدينة خلال الحملة الصليبية الأولى، التي تم الاحتفاظ بها في المكتبة الوطنية الفرنسية BNF في باريس، ويظهر "سانسادوان" Sansadoine وهو جنرال عربي مهزوم، يهزم بقتل معبودة "ماهوميت". تظهر الصورة العرب مأخوذون بعبادة "ماهوميت"، الرسم تم إدراجه في الحرف الأول من ماهوميت M.

يمكن أن نرى على يسار الرسم ملوكاً عربياً، وعلى يمينه "ماهوميت" ممثلاً في شكل تمثال هاجمه فارس. هذا التمثيل هو استحضار الخيال في العالم اللاتيني لاتنصار الصليبيين على دين العرب مع رمزية تدمير الأصنام. في الجزء الأيسر من الرسم، يُصور الملوك المسلمون كملوك مسيحيين ذوي رؤوس متوجة، وأيدي مشدودة نحو "ماهوميت" وقد صور عارياً وعلى شكل تمثال ولكنه متلف. يصرخ "جون تولان" عملاً طوعياً من قبل قارئ معاصر لأغنية أنطاكية أو في وقت لاحق. هنا يتم تحدي "ماهوميت" وهريمه.

من خلال هذا المثال، يبين المؤرخ كيف يُنظر إلى الإسلام على أنه عبادة أوثان ويمثل "ماهوميت" كواحد من الآلهة الرئيسة للمسلمين. هذه الصورة

لـ "ماهوميت" هي سمة من سمات العديد من الوقائع التي تحكي قصة الاستيلاء على القدس من خلال تصوير العدو على أنه وثني، صورة شبيهة بطقوس الوثنيين في اليونان القديمة وروما، لكن من المفارقات أن هذه الصور تشبه أيضاً عبادة القديسين المسيحيين.. يقول "تولان" في كتابه: "إن عري المعبود يذكر بوضوح التماثيل الوثنية للعصور القديمة اليونانية الرومانية. ويمكن أيضاً أن تستخدم لتمييز هذا المعبود عن تماثيل القديسين الذين قد احتلت نفس المكان في مشهد من الإخلاص المسيحي".⁽⁶⁾

بعد هذه الإضاءة الأولى من التمثيل المشوه عمداً في القرون الوسطى، يقدم لنا المؤرخ رؤية أخرى للآتين، عن "ماهوميت" المشعوذ الدجال، من خلال تمثيل آخر للنبي، صورة لمحمد يعظ وعلى كفه حمامة وتستكمل في بعض الأحيان بثور يحمل القرآن على قروته: موضوع إيكولوجيا على مدى عدة قرون من خلال قصة أصلية نسخها "لوران



دي بريميريه "Laurent de Premierfait عام 1409، وهو عالم إنسانيات يعيش في بلاط الملك شارل السادس ملك فرنسا، الذي تعهد بترجمة عمل جان بوكاتش 1355 Jean Boccace 1373. إنه يحكي حياة "ماهوميت".

ولد "ماهوميت" في مكة المكرمة، وأصبح تاجرًا، تزوج من خديجة، وقدم نفسه على أنه المسيح الجديد ومطارت شهرته. أضاف مؤلف هذه السيرة الذاتية التي كتبت في القرن الخامس عشر تنمة بعد قراءة في فصل من "مرآة التاريخ" "Miroir historial"، ترجمة فرنسية من القرون الوسطى من وقائع موسوعة كتبها باللاتينية فتمتت دي بوهيه Vincent de Beauvais في القرن الثالث عشر⁽⁷⁾. قصة لشوية سمعة النبي. فقد روى "لوران دي بريميريه" أنه بعد أن نصب نفسه نبيًا، كان "ماهوميت" قد درب حماة على التقاط حيات القمح من أذنه، وأوضح للعهد المتجاش من الحمامة وهي تحمل على كتفه وتدخل متقارها في أذنه فكان يشرح لهم أن الروح القدس هو من كان يأتي للتحدث معه.

هذه الرواية تتوافق مع تقليد أدبي وإيقوني حافظ عليه المؤلفون اللاتينيون من القرن الثاني عشر لشوية سمعة "ماهوميت" من خلال تقديمه كبي رائف كان يحدث "الساراسنين" باستخدام الحيلة.

إذن في الفصل الثاني تناول الكاتب صور العديد من مؤلفي العصور الوسطى لـ "ماهوميت" على أنه مؤسس إنساني تمامًا لنسخة جديدة منحرفة عن المسيحية، أو بدعة، ونجح من خلال الوعظ والخدع السحرية والمعجزات الخاطئة في خداع العرب الساذجين وأقتنعهم بكونه نبيًا ليصبح قائدًا لهم.

وبما أن المسلمين استولوا على معظم الإمبراطورية الرومانية المسيحية، وأثروا أراضيها وعمروها، وهزموا باستمرار الجيوش الصليبية، فقد سعى هؤلاء الكتاب والمؤلفون إلى إرضاء قرائهم بأن المسيحيين كانوا على الرغم من ذلك مفضلين من قبل الله تعالى، معتبرين أن "ماهوميت" لم يقدم شيئاً أكثر من صورة كاريكاتورية فظة ومشوهة للدين الحقيقي.

يمكن العثور على نفس الموضوع، أي النبي الكاذب في أمثلة إيقونوغرافية أخرى حتى القرن السادس عشر مع مثال "ماهوميت" وقد صور بلباس تركي تشويه سمعته، أو في ترجمة للقرآن إلى الألمانية. نجد نفس عناصر التصوير حيث الحمامة والثور، وكذا السيف للدلالة على أنه نبي كاذب.

صورة أخرى للمؤلف سبق ذكرها، للأخوين جون إسرائيل دي بري John Israël de Bry وجان ثيودور دي بري Jean Théodore de Bry في 1597 Acta Mechmeti L Saracenorum principis يستحضر تمثلاً غريباً وغير متوقع لحجاج تعبدوني أمام نعل "ماهوميت" العائم، مشهد خيالي للتشديد بالنبي الراحل.

صورة النبي المزيف في تابوت عائمه

هذا التمثيل من بين العديد من التمثيلات الأخرى حول

هذا الموضوع أي نعل "ماهوميت" العائم مبني من سلسلة من الأساطير التي يعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر، والتي كان "لوران دي بريميريه" من أوائل من حكاهما، حيث أصبحت كلاسكية من إيقونوغرافية خرائط العالم. في الأطلس الكاتالوني حوالي عام (1375)، تكشف عريباً بعمامة، راكماً أمام بلدة مكة، وفي وسطها يطفو تابوت. في الأعلى توصف الأسطورة أن المسلمين ذاهبون إلى مكة Mécha، لزيارة قبر نبيهم.⁽⁸⁾

وسيكون الفصل الثالث ذا أهمية خاصة لقراء هذا الخلس، حيث أنه من "بيدرو باسكوال" Pedro Pascua إلى الموريسكين، مروراً بـ "خوان دي سيفونيا" Juan de Segovia و"خوان أندريس" Juan Andrés، يوجه الكاتب نظرنا إلى هذا المكان المميز باتصاله بالإسلام، وهو إسبانيا: ففي شبه الجزيرة تشكل بشكل خاص صورة نبي مزيف تأثر ضد السلطة الشرعية.⁽⁹⁾

ورغم توقع أن يكون نهج الدارسين والمؤلفين الإسبان أكثر دقة، إذ كان الإسلام حاضراً فيهم منذ وصول جيش طارق من زياد في عام (711) للميلاد إلى طرد الموريسكيين في القرن السابع عشر، لكن في الواقع فقد درس علماء مسيحيون إسبان مثل أسقف طابطة "رودريغو خيمينيز دي رادا" Rodngo Jiménez de Rada المصادر الإسلامية في القرن الثالث عشر فقط، لتعزيز صورة نبي الإسلام كني "كاذب" و"ممرد" ضد سلطة سياسية شرعية⁽¹⁰⁾

وفي القرن الخامس عشر استخدم العديد من المؤلفين الإسبان والأوروبيين الآخرين صورة النبي المشوهة هذه للدعاه عن حملات صليبية جديدة ضد المسلمين، في غرناطة وضد الإمبراطورية العثمانية، وبعد غزو غرناطة عام (1492)، كان هناك ضغط متزايد على المسلمين للتحويل إلى المسيحية قسراً، واستخدم الكاثوليك نصوصاً ملفقة لحث الموريسكيين على تغيير دينهم.⁽¹¹⁾

صور وتمثيل محمد من قبل الغربيين منذ القرن السادس عشر: بين المشرق والمصلح

خلال القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر، كانت صورة محمد تستخدم في بعض الأحيان لخدمة قضية خاصة خلال النزاعات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت. يقدم "جون تولان" مثلاً دعائياً يستخدم فيه محمد كوسيط لدعم الحجج في النزاعات المسيحية. الأمر يتعلق بتقويم نشر في باريس سنة (1667)، صورة تظهر "ماهوميت المعتال" في الجحيم جنباً إلى جنب مع "الفضل كالفن".⁽¹²⁾

يفك المؤرخ القروسطي رموز الصورة، "تلاحظ على يمين الصورة، زنديق بروتستانتي يشد لحيه "كالفن" ويضع واحداً من كتبه المفتوحة تحت أنفه، في حين أن آخر، في الخلف، على وشك أن يضربه بعضاً".⁽¹³⁾ على اليسار يدوس بأشما يودا، الوالي العثماني ليودابست الحالية، القران ويهدد التي الكاذب بسيفه، بينما في الوسط، يلاحظ شيطان ضاحك يراقب المشهد⁽¹⁴⁾. بالنسبة لـ "جون طولان"، يمكن تفسير هذا التمثيل على أنه دلالة للتشديد بشكل أفضل بالمسيحيين المتحرقين، هنا استخدم "الكالفينيون"

"ماهوميت" كذريعة وليس كموضوع للرفض.

الاستخدام الديني والسياسي لـ "ماهوميت" نراه في القرن السابع عشر أيضاً، كما في كتاب "الإنجيل العاري" The Naked Gospel، المنشور عام (1691)، لآرثر بوري Arthur Bury، الذي ينكر مفهوم التثليث ويدعو إلى الوحدة، ويرى أن أفكار "ماهوميت" أكثر قرباً من المسيحية التي أسسها الكنيسة بمفهوم التثليث؛ إذ يفقد حينها "ماهوميت" صفته ككبي مدع، ويصبح نبياً يدعو إلى العودة إلى الأصول والإصلاح الديني، المتمثل بالتمسك بدين إبراهيم لإعادة الإيمان بالإله الواحد، وهذا يتطابق مع آراء المسلمين، بحسب الكتاب، الذين يقولون إنهم أيضاً من أتباع إبراهيم ويؤمنون بآله.

شاهد على براءة مريم

يظهر حاجز خلفي لكنيسة رسمه "ميشيل لوبوسينيولي" Michele Luposignoli عام (1727)، والذي استعاد نموذج "نيكولا براليتش" 1518 (Nikola Bralić)، العذراء في فصل دراسي، محاطة بالعديد من أطباء الكنيسة يحملون مخطوطات تمثل كتاباتهم لصالح هذه العقيدة. ونرى، في أسفل اليمين، محمد، يحمل مطوية مع النص: "ما من بني آدم مولود إلا يعمسه الشيطان حين يولد، فيستهل صارحاً من مس الشيطان، غير مريم وابنها".⁽¹⁵⁾ لإثبات أن المسلمين لا يؤمنون بالخطيئة الأولى، ويبرئون مريم والنبي عيسى، عليه السلام، واستمر هذا التوظيف الديني حتى منتصف القرن الثامن عشر، كما في بعض التمثيلات الأيقونية التي يظهر ضمنها "ماهوميت" حاملاً نسخة من الحديث السابق. ليصبح "ماهوميت" شخصية إيجابية، تسحق الظهور على صورة للمدراء مخصصة لكنيسة العبادة الكاثوليكية.

في هذا الصراع بين المسيحيين وانقلب في مواجهة الفتوحات العثمانية، اهتم عدد من المفكرين الأوروبيين بالقرآن، ففي علم (1513)، نشر "ثيودور بيبيل أندريه" Theodore Bibliander أول كتاب قرآني مطبوع وهو الترجمة اللاتينية من القرن الثاني عشر لـ "روبرت كيتون" Robert Ketton، يرافقه مجموعة من النصوص حول الإسلام، بما في ذلك مقدمة لمارتن لوتر الذي أوضح أنه ليس هناك طريقة أفضل لمحاربة الترك من هضج "أكاذيب وخرافات ماهوميت".⁽¹⁶⁾

مع انتصاف القرن الثامن عشر، تغيرت النظرة إلى نبي الإسلام بوصفه محرر العرب من الفرس والرومان، وذكر كيف كان يتيمًا، ومع ذلك آمن به العرب، واتبعوه بوصفه أحر الأنبياء، ومُلفي عادة الأصنام، وداعياً إلى التسامح والحب ونشر المعرفة، الأمر ذاته مع كتاب "ررادشت، كوتشوشوس ومحمد" لـ "إمانويل باوستورتي" Emmanuel Pastoret، المنشور عام (1787)، الذي يروي سيرة ثلاثة عظماء من الشرق وأثرهم في التاريخ العالمي. يستحضر "جون تولان" جدلاً أوروبياً كبيراً آخر، والذي

دار في القرن الثامن عشر، بين الفلاسفة والموحدين من جهة والرهبان من جهة أخرى، حيث استخدم تمثيل النبي في هجمات الفلاسفة على الدين (وعلى وجه الخصوص ضد الكنيسة الكاثوليكية، فانتظرة إلى الإسلام ونبهه تغيير حيثما يتعلق الأمر بانتقاد الكنيسة بشكل أفضل)، كتب "هنري" كونت "بولانجيليه"، حياة محمد Mahomed نُشر عام (1730) بعد وفاته بالنسبة له "محمد Muhammad رسول ملهم، أرسله الله ليريك المسيحيين الشرقيين المشاكسين، ولتحرير الشرق من نير الاستبداد الروماني والفراسي، ونشر معرفة توحيد الله من الهند إلى إسبانيا. يقول "بولانجيليه" اعتمد محمد Mahomed. أصل ما في المسيحية، رافضاً فقط انتهاكاتها. عيادة الآثار والرموز، وقوة الكهنة والرهبان الجهلة. احتج "بولانجيليه" على المؤلفين المسيحيين الذين أهانوا الرسول، في كراهيتهم للدين المناقض. "قدم" ماهوميت "كتمودج للملوك المستبشرين في القرن الثامن عشر. في أوروبا.

هاليلاه، بالنسبة لـ "بولانجيليه"، ليسوا المسلمين، لكنهم المسيحيون الذين يرفضون الاعتراف بأن محمداً قد أوحى له الله. لقد تم تقديم هذا النص أحياناً كشاهد حي على روح التسامح التي تحرك عصر التنوير. لكن هذه الصورة التحدية لمحمد بالنسبة لـ "جون تولان" ربما تكون قبل كل شيء انتقادات ضمنية للكنيسة الكاثوليكية، فمحمداً هو موحد مستبشر يحارب الخرافات وإساءة استخدام السلطة من قبل رجال الدين. محمد مفيد في هذا الجدول مرة أخرى كمعيار على مستوى مقارن: العرض الإيجابي بصراحة للنبي تسمح لـ "بولانجيليه" بتأكيد الحالة البائسة للكنيسة. يذكر "جون تولان" أننا نجد في عصر التنوير أيضاً استراتيجية معاكسة، مهاجمة محمد Muhammad كصورة للتعصب. إنه خيار "فولتير" في مسرحيته "ماهوميت" أو التعصب Mahomet ou le Fanatisme 1742. فـ "ماهوميت" مخادع يستخدم الدسائس والأكاذيب والقتل للحصول على ما يريد، أي السلطة، والفناء التي وقع في حبها، ولقب النبي. ولكن من خلال صورة النبي المتعصب والمتلاعب فإن الكنيسة الكاثوليكية هي المستهدفة على وجه الخصوص. قام "فولتير" بمراجعة حكمه على "ماهومت" الذي اعتبره متعصباً بعد قراءة بولانجيليه.

ولكن الدين الإسلامي يظل أداة تستخدم لأغراض انحراف الداخلي، كما لا يزال الفصل الخامس يشهد، الذي يقودنا إلى إنجلترا؛ حيث يتحول "ماهوميت" إلى ثوري جمهوري، محل لدى البعض وليس لدى البعض الآخر. ومع "ستوب" Stubbe أو "تولاند" Toland، اللذين هاجما التخب الدينية وأبرزاً سياسته القائمة على التسامح الديني، تتجلى بوصف صورة إيجابية للنبي، نفس الظاهرة في فرنسا عصر التنوير. حيث ينوقف الفصل السادس المحتال الذي حذر من طرف هؤلاء وهو لدى أولئك مصطلح أخطر بالانتهاكات الدينية، ويشهد مثال "فولتير" على أنه يمكن أن يجعل ماهوميت صورتين مختلفتين مع تقدم الوقت. (17)

في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت صورة جديدة

لـ "ماهوميت"، وهي صورة المشرع. تم تقديم "ماهوميت" على أنه تظهير موسى، الشخص الذي جلب القوانين إلى شعبه. في الولايات المتحدة، هناك طيف منحوت على الحائط في محكمة العدل العليا في واشنطن لقنان أمريكي من أصل ألماني، أدولف وينمان 1870 1952 Adolph Weinman في عام (1935)، يمثل "ماهوميت" بين أعظم ثمانية عشر مشرعاً إلى جانب "جستيان" و"شارلمان" Justinien et de Charlemagne de كتقليد على آفنية للدالة. إن دوره كمشرع لشعبه العربي ودوره الإصلاح الديني يتم تقديره أثناء محو الجزء الديني.

صورة إيجابية أخرى لـ "ماهوميت" يذكرها "جون تولان"، وهي تمثيل شخصية النبي في سياق الاستعمار الفرنسي في فترة ما بين الحربين في شكل لوحة جدارية لـ "لويس بوكيه" Louis Bouquet في صالون الوزير "بول رينو" Paul Reynaud أعدت للمعرض الاستعماري الذي أقيم عام (1931) والمحفوظة الآن بمتحف الفنون الأفرقية وأقيانوسيا. ويضيف: أن الاستعمار الفرنسي، وصمم تمثالاته العنيفة، سعى إلى احتواء الدين الإسلامي وشخصه ضمن المستعمرات في الشرق لتبرير ما يفعله، كما أن هناك "برويانغندا" عن الإسلام موجهة للغرب، ما تزال قائمة حتى الآن. هذا التمثيل لـ "ماهوميت" و فوق رأسه جبرائيل الذي جاء ليهمس له بالوحي، في ديكور مستشقي للغاية، يهدف إلى إظهار جميل فرنساً تجاه لمستعمرات. هذه الصورة الإيجابية للنبي كانت عبارة عن رسالة موجهة من طرف المستعمرين تنظر إلى الإسلام نظرة خيرة.

المستشرقون اليهود في القرن التاسع عشر، في صورة "أبراهام جيفر" Abraham Geiger، فقد تصوروا نبي الإسلام: ولن يكون من المستغرب أن تتوهم ميلهم الإصلاحية إلى تقديره بوصفه مصلحاً عظيماً لليهودية. وأخيراً، في الفصل التاسع، يتم النظر في بعض المساعي المشابهة إلى حد ما، وهذه المرة تنبع من مفكرين مسيحيين في القرن العشرين مثل "لويس ماسينيون" Louis Massigno، و"هانز كنج" Hans Küng و"مونتجمري وات" Montgomery Watt، فتعري المؤسسة المسكونية للتكبر في "ماهوميت" الذي هو نبي حقاً دون أن يتعارض ذلك مع عقيدتهم الشخصية. (18)

خاتمة

لقد فتن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) أوروبا منذ العصور الوسطى، وانتشرت الرسوم الكاريكاتورية والصور المثيرة للجدل على جميع صفحات الخطوط، تقدمه بالنعاقب كدجال، ومبتدع، وشخصية فاسقة، وتجسيد للمسيح الدجال. لقد ولدت شخصية نبي الإسلام كما يرى من قبل الأوروبيين. يتتبع المؤرخ "جون تولان" مصيره هنا في حكاية رائعة. في حين أنها، أولاً وقبل كل شيء، مخاوف المسيحية التي تتبلور في صور محمد، مع ذلك سيصبح على مر القرون موضوعاً فانتاً ومؤثراً، كما هو الحال لدى "غوته" Goethe أو "لامرتين" Lamartine أو كارليل carlyle الذين تسير معهم في الفصل السابع، معجبين

برجل الدولة أو العبقرى الصوفي، النبي والشاعر. وبالمثل سمعته بعض اللاهوتيين مصلحاً عظيماً، وسعج به "نابليون" Napoléon. تارة بهان، وتارة يمدد. فهو مكسب دائماً كونه عدواً أو حليفاً، استخدمه الأوروبيون لعدة قرون في نزاعاتهم الداخلية.

* جون تولان مؤرخ فرنسي أمريكي، وأستاذ تاريخ المصور الوسطى بجامعة نانت. تخرج من جامعة نيل، ثم من كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في باريس، عضو في الأكاديمية الأوروبية تتولى قيادة مشروع بحثي لوروني رئيسي بعنوان "الايكو" (القرن الأوروبي) محصن لدراسة القرن وتأثيره في الثقافة الأوروبية في العصور الوسطى والحديثة. بالإضافة إلى كتاب (محمد الأوروبي)، له أعمال أخرى منها (السراسيون: الإسلام في التمثيل الأوروبي في القرون الوسطى) 2003، و (القديس لدى السلطان) 2007

الهوامش

- 1 <http://www.cn-telma.fr/reimn/index/>
- 2 Tristan Vigliano, « John TOLAN, Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident », Mélanges de la Casa de Velázquez [En ligne], 492019 | 2, mis en ligne le 18 octobre 2019, consulté le 06 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/11929>
- 3 <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2020/5/20/بجوه-محمد-صور-الرسول-الكريم>
- 4 John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris, 2018, p.441, (ref 1, P 397
- 5 Ibidem
- 6 John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris, 2018, p.441, (p.109)
- 7 John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris 2018, p.441, (p.147)
- 8. John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris, 2018, p.441, (p.71)
- 9 John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris, 2018, p.441, (p.104)
- 10 John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris, 2018, p.441, (p.105)
- 11 Tristan Vigliano, « John TOLAN Mahomet l'Européen. Histoire des représentations du Prophète en Occident », Mélanges de la Casa de Velázquez [En ligne], 492019 | 2, mis en ligne le 18 octobre 2019, consulté le 06 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/11929>
- 12. John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris 2018, p.441, (p.105)
- 13 John TOLAN, Mahomet l'Européen, la stoire des représentations du Prophète en Occident, Albin Michel Paris, 2018, p.441, (p.153)
- 14 Idem, p.135
- 15 Idem, p.150
- 16 Idem, p.231
- 17 Idem p 151
- 18 Idem p 231

روجيه غرينيه مهندس دار غاليمار للنشر يتنزه في قصر الكتب!

في أعمال أدبية سيرة متنوعة باتت تشد القراء إليها على نحو واسع، ولا سيما تلك الكتب التي يخطها عشاق القراءة ومريدها أمثال ألبرتو مانفويل الذي يلعب بالرجل المكتبة وصاحب كتابنا هذا روجيه غرينيه. هذه النوعية الجديدة من الكتب تضيف لقيم الثقافة الإنسانية ثقلًا معرفيًا مكثفًا حادًا لفكر ولكل مطلع.

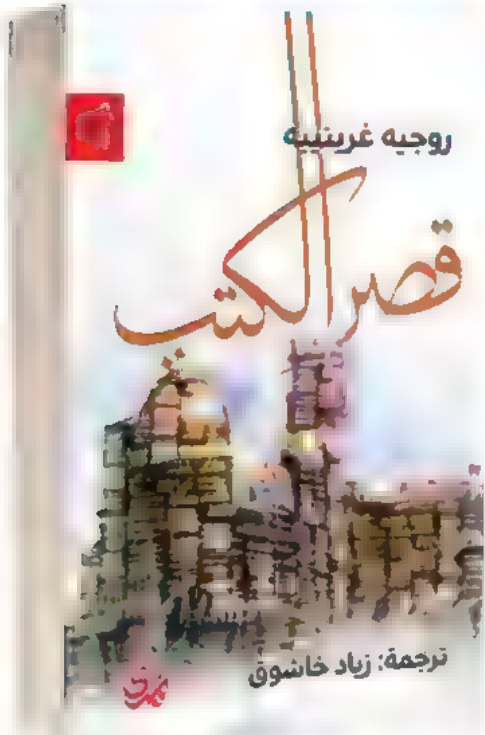
العم روجيه غرينيه، من غيره يسحق هذا اللقب، المبحل؟ الذي يطلق عادةً على شخص حبر الحياة لا سنين عمره وحسب بل بتجاريه وطريقة تعامله مع الحياة بحساسية مرفقة وفكر حاد، العم الذي تحولت عيناه كثيرًا في الزمن، زمن غير مستقطع لرجل يملؤه الشغف نحو الحرف واللغة بكل ما تحمله من معانٍ وصدى، يحاول مطاردة الحب والوحشة والأشباح والملائكة والبشر والشياطين والآلهة والحقيقة والوهم، وجمعهم في كل واحد متنوع لأجل المساهمة في تحمل إشكالية وجودنا المنشطر بتفريغ هذا الثقل على الورق الذي يفصل ويوصل في آن واحد ما بين الحياة والموت. هذا الشكل المنفرد لأكثر من حياة جسده العم غرينيه عبر الكتابة والقراءة كهواية وحب ومهنة فطما، وذلك منذ أن ولد سنة 1917 إلى أن توقف قلبه عن النبض في 2017 حيث عاش قرنًا كاملاً من الزمن قضى أكثر من نصفه في القراءة والكتابة، ونال العديد من الجوائز على مجموعة قيمة من المؤلفات بلغت نحو 50 كتاباً متنوعاً، مكتسباً الشغف والحب والخبرة ضمن عمله كمضوي لجنة القراءة لدى دار غاليمار الفرنسية للنشر منذ عام 1964.

«يكتب المرء لكي يكون محبوباً، ويقرأ دون أن يحصل على ذلك الحب».

بهذه الجملة المستقرة للنقاد رولان بارت يشرع روجيه غرينيه في كتابة أحد مقالاته الملفة بعنوان: «لكي تكون محبوباً». المدرج ضمن مؤلفه الشيق الذي شيده بخبرته الكبيرة في عالم الكتب باسم «قصر الكتب». لكن هل سيحصل روجيه على الحب أم لا عندما تقرأ أعماله؟ لا شك أن الإجابة على هذا السؤال سيحددها أولاً وآخرها القارئ الذي يحاول الوصول إلى قلبه وعقله، عبر هذا الكتاب الملمع الهوية الذي يساهم من خلاله غرينيه في تغذية هذا النوع الجديد الشيق من الكتب، كتب القراء أو خبراء القراء أو تجارب القراءة، سموها ما شئتم، هذه الفكرة الجمالية التي باتت تخترق الأعمال الأدبية بقوة في التاريخ المعاصر للكتاب. إلا أنه وبالرغم من حداثة وعدم تصنيفه بعد من حيث الفكرة شكلاً قديماً يقدم عادة القراءة ذاتها، فمما أن بدأ البشر الدخول إلى عالم القراءة أخذوا يحفظون بتجاريهم مع الكتب سواء كان ذلك عبر النوثيق أو الاحتفاظ بالكتب كما هي مع تحديد بصمات لذكرى قراءتها، أخذت هذه العادة بالتطور على نحو أوسع حيث خرجت القراءات المؤرخة من خزائنها ودفاترها لتتحيا من جديد عبر النشر في كتب تجمع أكثر من كتاب ومؤلف وقصة وفكرة ضمن كتاب واحد أو اثنين لعكس تجارب الحياة على قراء آخرين. تتميز هذه الأنواع من الكتب بأسلوبها الشيق وتمتعها بالتنوع ومصلحة الملل بالإضافة لعزارة المعلومات،



روجر غرينيه - أرييل - العراق



التقيد وذلك بعد أن أخضعها إلى شيء من الترتيب، ويضيف غرينيه أن مقالات الصحف ورواية الحوادث تعمل بالطريقة نفسها التي يعمل بها الأدب، فمجرد سرد لقصة جيدة الحكمة يضيئ شيئاً من الترتيب على العالم وهو ما يؤكد بول فاليري بقوله: «إنه يستحيل حصر جريمة ما في لحظة معينة»، كما ويشير روجيه إلى أهمية فكرة عدم تغيير طريقة تفكيرنا من الأسطورة الإغريقية إلى سرد الحادثة، إذ لم يتطور سوى طرق التعبير.

هل ثمة كمال في أي شكل من أشكال الحياة؟ الجواب المؤلف الذي وصل إليه الفكر البشري بتصوراته وتأملاته منذ خلقه تجاه المطلق يفيد باسحالة ذلك، يستعين غرينيه بهذه الفكرة القلقة بالإشارة إلى محاكاتها في الأدب ضمن مقال آخر شق من مقالات قصر الكتب تحت مسمى «اللامكتمل»، فيحدد أن اللامكتمل في الأدب والفن ينتهي في معظم الأحيان بأن يكون عملاً صادراً بعد الوفاة، كما في رواية «القصر» لكامكا التي تركها غير منتهية بالفنل، كذلك الأمر بالنسبة لرواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» التي طبع جزء منها بعد الوفاة والتي يمكن اعتبارها منتهية أو غير منتهية على غرار الحياة، لكن علينا ألا نخلط بين غير المنتهي والمهمل بحسب غرينيه، مثال ذلك رواية «لوسيان لوين» التي أهملها ستاندال عندما علم بعدم إمكانية نشرها، بينما أغلب الأعمال التي قد لا يكون لها نهاية وتأتي غير مكتملة قد تكون مذكرات وسيرة، سواء كان ذلك عن قصد أو ظرف طارئ خاص بهذا الجنس الأدبي، وهو الرجل عن الحياة وتركها للموت في المكان الذي توقفت عنده، كما أن هنالك بعض الأعمال الأدبية التي تُترك بشكل مقصود دون اكتمال أو نهايات، وهذا المرض، أي عدم الاكتمال، لا يصيب فقط الفنان والمبدع ولكن أيضاً المستهلك، أي القراء والمُطالعين، الجمهور الذي قد يترك العرص في أية لحظة دون اكتمال الصورة. ويطرح غرينيه سؤالاً بالغ الأهمية في نهاية هذه الفكرة قائلاً: ما هو الأسوأ، أن يكون الشيء منتهياً أم غير منتهٍ؟ في طريق جبلي يشرع كلب غريب بملاحقتك ثم فجأة يعود أدراجه، لم تعد ذا أهمية بالنسبة له.

لم يُفعل غرينيه أيضاً الحديث عن أثر الحب وأهميته وقيمتها لدى الكاتب ولا سيما في الأدب، فالحياة بلا حب لا يمكن أن تُطابق، كذلك الأدب من دون الحب صعب التذوق والهضم. كتب عن قيمة الحب في مقالة بعنوان «كتابة الحب، أيضاً...». حيث يوضح أن الحب ينتمي إلى المجال الحميمي وهذا لا يمنع أن يكون الحب موضوعاً خالداً من مواضع الإلهام الأدبي، ويشير إلى استعانة الكاتب بالحب في العديد من النماذج الأدبية، فيذكر منها أن ألكسندر دumas ومعاونه ماكاي عندما وصلا إلى الفصل الأربعين من رواية «بعد عشرين سنة» لاحظا بشيء من الهلع أنهما لم يُدرجا فيها قصة حب، في حين أن نجاح القروان الثلاثة قد نتج بالنسبة للكثيرين عن قصة الحب بين بوكينفهام وان دوتريش، ويضيف أنه لا يرى سوى مثال واحد لرواية معاصرة غابت عنها النساء، رواية «الطاعون» لكامو، ويشدد

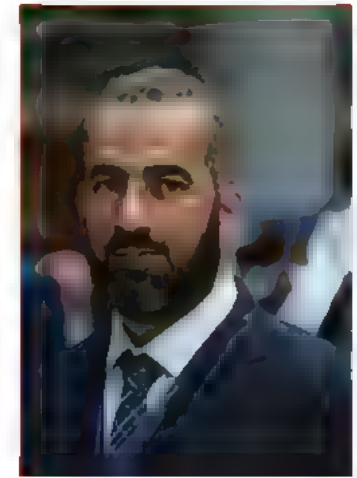
هذه الدار الشهيرة التي تأسست في باريس عام 1911 على يد غاستون غاليمار تحت اسم دار نشر المجلة الفرنسية الجديدة بالتعاون مع الكاتب الفرنسي المرموق أندريه جيد، لذا ليس من الغريب أو الصدفة لدى خبير القراءة العم غرينيه مخزونه المعرفي الهائل المتراكم في عقله ولاشموره، الحار في دمه كحبر لا يتبض على الورق، أن تكون مساحته المفضلة للرّقص في الحياة هي عبر قراءة آلاف الكتب لدار نشر بأكملها، بالإضافة إلى منشورات بعض الدور الأخرى مشيداً بذلك قصراً من الكتب، وهو عنوان الكتاب الذي ترجمه زياد خاشوق من إصدارات دار المدى كإضافة مميزة إلى المكتبة العربية التي يقل فيها وجود مثل هذه التوعية غير المألوفة من الكتب إلى حد ما لدى القراء باللغة العربية. يجمع الكتاب في عدد صفحاته القليلة حيوات فكرية وأدبية عظيمة من خلال نزعات مشوّقة لروحيته في عالم القراءة مع فتح نافذة على شتى ميادين الحياة، يطل من خلالها أبطال القرون الوسطى وهرسان الملاحم وساجوا الفكر والرؤى من أشهر الكتاب والمكرين، حيث ينقل إلينا المؤلف بحنكته تأثير هؤلاء الكتاب عليه بنظراتهم ومواقفهم وتقديرهم تجاه أشكال وأحداث الحياة، ويحاول أن يقارن بين أوجه نظر كبار الأدباء في أفكار معينة بطريقة مبتكرة تدفع الفكر الحساس للقارئ عبر مجموعة مقالات سبق وأن نشر البعض منها في مجلة التحليل النفسي الجديدة ومجلة العلوم الإنسانية، ويضيف المترجم زياد الخاشوق حول هذا الكتاب أنه حصيلة قراءات طويلة ومتنوعة قام بها الكاتب وجمع من خلالها العديد من الملاحظات والافتباسات مما قرأ.

لا شك أن من بين الأمور التي تميّز هذا الكتاب هو الأسلوب المرن والذكي الذي يتمتع به المؤلف ويُسبّغه في جذب نظر القارئ بكتابته الشاعرة والمفكرة، فبمجرد أن تشرع بالاطلاع على عناوين مقالات الكتاب سأحذك الدهشة لما تحتويه من كلمات ومعاني مكثفة موضوعة كسقف مفتوح على السماء فوق أحداث وأفكار متحركة تستدعي التأمل طويلاً، مثل: (موطن الشعراء، الانتظار والأدبية، الرجل، الحياة الخاصة، نصف ساعة عند طبيب الأسنان، اللامكتمل، لكي تكون محبوباً)، كذلك بعض العناوين الفرعية، ومنها (الرواية والذاكرة، أنا نحن هو، مذكرات واعتراقات، المفاتيح). ويتمثل سر جاذبية هذه العناوين في كونها محرّضة على التفكير، وتطل عالقاً في الذهن طيلة قراءة المقال، وسابحة في كل كلمة ومعنى من الفكرة التي يرمي إليها الكاتب، حيث نجد في مقاله الأول بعنوان «موطن الشعراء» يتحدث عن كيفية التأثير المهم لحادثة أو حوادث على الكتاب من أمثال ديستوفسكي وستاندال وغيرهم، أولئك الكتاب الذين استخدموا هذه الآلية في كتاباتهم، لما للحوادث من تشابه بالية السرد والجمهور، فالحدث الصحفي يحتاج كما الأعمال الأدبية إلى بداية ومنصف ونهاية. ولتوضيح هذه الفكرة يأتي غرينيه بأمثله عدّة كمثال «حادثة أوديب»، القصة التي ألهمت العالم البصري فرويد الذي بسط قصة لم تكن في الأصل لتخلو من

غرينيه في ختام هذا المقال بالقول إن أفضل ما يمكننا أن نتمناه لكتبتنا هو أن تصبح بهذا الشكل كلمات مرور تبقى وتستمر، حتى في حال تعذر الخلود، كذخائر ثمينة في ذاكرة العشاق.

هذا الكتاب يلهم كل قارئ يمسه، ويزوده بمعلومات قدّة تحرض على التفكير وتستعيد نبض ذاكرته لأعمال جميلة سبق وأن قرأها، وفي الوقت ذاته يفتح الآفاق بشغف نحو التخطيط لقراءات جديدة... «في كل هذه الكتب يبدو لي أن أول الأفعال التي لا يمكن فصلها عن الانتظار هو القراءة، تمضي العيان على امتداد السطور وينتظر الفكر أن تقدماً وهو منشوق لمعرفة ما سيحصل بعد ذلك»، بإمضاء روجيه عرنه.

الاحتلال الإيراني لسورية: الممارسات والمواجهة



د. ياسين عبد الله جمول

سورية

تشجيع سورية، وأهم المدن السورية المستهدفة في المحطط الإيراني، وهي دمشق ثم حلب ثم حمص وريفها. وجاء الفصل الثاني: الأساليب التي تتبعها إيران لتنفيذ مخططها في سورية، وفيه: الأساليب الإعلامية، والأساليب الثقافية، وأساليب الإغراء بالمال والمساعدات، والأساليب الاقتصادية، والاستثمار في شخصيات النظام الحاكم، وأساليب الخداع والفسر بالشعارات، والأساليب العسكرية، والأساليب التربوية والعلمية، وأسلوب التغير الديموغرافي، والأساليب الاجتماعية. وفي آخره أبرز نشاطه ودعاة التشيع في سورية. والفصل الثالث بعنوان: مواجهة المحطط الإيراني المقدمات والأدوات، وفيه: كيف نواجه مخطط إيران ونشله؟ مع بيان أحداث ومواقف ساهمت في مواجهة التشيع وقضه. وكيف تتم المواجهة والإفشال؟ وذكر الكاتب من أدوات المواجهة: الذراع الإعلامي، والعلماء والدعاة، والتوثيق، والمقاومة، والعشائر، والحقوقيين والمنظمات الحقوقية، والسياسيون والهيئات والأحزاب السياسية السورية. ثم كانت خاتمة الكتاب.

ولا يزري بعض الاضطراب في ترتيب المواد ضمن الفصول بالكتاب، فالكاتب حشد الكثير من الممارسات والأدوات التي تثبت حقيقة المشروع الإيراني بوصفه احتلالاً لسورية، فلا عجب أن تحمل أول فقرة في الكتاب عنوان: الاحتلال الإحلالي (الاستيطان)، فيسرد المناطق التي عملت إيران بشكل مباشر على تهجير الناس قسرياً فيها، فمنذ 2013 بدأ مسلسل التهجير بطرد حزب الله - وهو الأداة الإيرانية في المنطقة - أهالي القصير في ريف حمص بعد تدمير جزء

مع امتداد الثورة السورية واحتصاح التدخل الإيراني إلى جانب نظام الأسد ضد الشعب، ومع التدقيق في حجم النشاط الإيراني داخل سورية؛ يتبين للمتابع حقيقة المشروع الإيراني الاحتلالي في سورية، ومع مصادرة إيران قرار النظام السوري السياسي دخلت عبر أدوات كثيرة مختلف مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافية، بما يؤكد معنى إيران لتغيير الهوية السورية بما يتوافق مع مشروعها التوسعي في المنطقة. ومع انكشاف المشروع الإيراني الذي يتجاوز التدخل العسكري إلى جانب قوات الأسد ضد المعارضة السورية الوطنية أخذت مراكز ومواقع سورية معارضة في نشر أبحاث ودراسات عن التطفل الإيراني داخل سورية؛ لكن الكتاب الذي صدر في نهاية شهر حزيران/2020 بعنوان: (الاحتلال الإيراني لسورية- الممارسات والمواجهة) للمهندس مطيع اليطين كان الأشد وضوحاً وجرأة في وصف التدخل الإيراني بـ "الاحتلال".

وقد جاء الكتاب في ثلاثة فصول بعد مقدمة جاءت موجزة أقرب للإنشاء منها إلى الموضوعية، ثم أفرد بعدها للباحث على تأليفه الكتاب فأوجزها بخطورة التغييرات التي يحدثها الاحتلال الإيراني في سورية وتفرق الكتابات في الموضوع وأهمية الدراسات التي تبين سبل المواجهة

وكان المصل الأول حقيقة المشروع الإيراني، وفيه الاسطوان (التهجير القسري). وتفسير الهوية، ونشر الطائفة والعدوانية. ونشر التشيع. ثم أهمية سورية في المحطط الإيراني، وفيه: مسألة المظلومية ومشروع إيران الجيوسياسي والهلل الشعبي، ودور المرجعات الشيعية في



بشكل مباشر، وأكثرها خارج سلطة الوزارات السورية ولا تخضع لأية رقابة أو إشراف؛ وإنما سَهَّل ذلك على إيران من دفعهم لأعلى المناصب في وزارات الأوقاف والتربية والتعليم العالي، كالوزير السيد وهابي مرتضى والمفتي حسون.

وعلى نحو ما ابتدأ البطيخ كتابه بالحديث عن الاحتلال الإحلالي (الاستيطان) عادة نهاية حديثه عن أدوات إيران للكلام على التغيير الديموغرافي، الذي تعمل عليه إيران مع التسهيلات من نظام الأسد في مناطق المعارضة التي خرجت على النظام؛ فطبقت قواته بمساعدة إيران سياسة الحصار والإنهاء بالحوق، حتى اضطرت للتسليم والقبول بالتهجير القسري إلى الشمال، وبعد ذلك تدفع إيران بموئل موالية لها لاستيطان هذه المناطق، بل جاءت بموئل عراقية فأسكنتها في النطاق الحيوي حول دمشق؛ في إعادة منها كما يظهر لتجربة حزب الله في لبنان ومليشياتها الطائفية في العراق، لتسهيل السيطرة على العاصمة ومصادرة أي قرار يخالف أهدافها

ومما يميز الكتاب كذلك ما فيه من الصور والوثائق والأرقام التي تؤكد حقيقة التطفل الإيراني في سورية، وكذلك تأكيد الكاتب على سبل المواجهة بإيجابية تضمن إسقاط المشروع الإيراني الاحتلالي لسورية.

ومن أساليبها في نشر مخططلها وفق ما يذكر الكاتب المساعدات والإغراء بالمال؛ وهذا ما استطاعت به إيران ابتداءً استقطاب عناصر الميليشيات التابعة لها؛ فجاءت بالأفغان واللبانسين والعراقيين تحت وعود بالمكافآت المألية والتجنيس والإقامة، مع دعوى الدعا عن المقامات الشعبية، التي يكشف الكاتب في أكثر من موضع أن أكثرها مقامات مختلفة لم تثبت تاريخياً، وإنما نجحت إيران باللعب بعواطف كثيرين مع التشيع السياسي الذي تخترق به تلك المجتمعات وسياستها القوية في نشر الأكاذيب والدعاوى والتستر بالشعارات.

ولا يقل الكاتب في معرض تحليله أدوات المخططل الإيراني الاحتلالية في سورية عن اليد الصليبة التي ضربت بها إيران؛ فيذكر الأساليب العسكرية التي بدأت بإرسال قوات الحرس الثوري الإيراني للقتال إلى جانب الأسد؛ وقد أعلنها المرشد الإيراني صريحة: "لو لم يقاتل الحرس الثوري الإيراني في سورية لكان القتال في المدن الإيرانية"، ثم تعدى ذلك إلى ميليشيات أجنبية وعربية تعمل تحت لوائها، ويكشف الكاتب بالأرقام والصور ما اشتهر منها: كحزب الله اللبناني، ولواء هاشميين الأفغان، ولواء زينبيون الباكستاني، وعصائب أهل الحق وجيش المهدي العراقيين، ثم أسست إيران من أنشأ مشروعاتها الطائفي ميليشيات عسكرية تقال باسمها، وأقامت لنفسها قواعد عسكرية على امتداد الأرض السورية ذكر منها الكاتب عشرين قاعدة بالأسماء والأرقام وبعض الصور. وإن كانت إيران تهتم أكثر ما تهتم بيوابات سورية الخارجية؛ لذلك ينشط الحرس الثوري الإيراني في مناطق دير الزور والرقعة في الشرق على الحدود العراقية، لتضمن اتصال مناطق نموذجها بين العراق وسورية، ومن جهة أخرى يقرض حزب الله الإيراني الولاء بسيطرته الكاملة على البوابة الغربية في الحدود مع لبنان، بعد سيطرته على منطقة القصير وجبال القلمون والغوطة الغربية، وأقامت إيران مع حزب الله قواعد عسكرية كبيرة جداً حشدت فيها ترسانة من الصواريخ والقاذفات تحت الأرض في تلك المناطق الحدودية، ما يؤكد المطامع الإيرانية بالوصول إلى المياه الدافئة على المتوسط وختم البطيخ هذا القسم بذكر أبرز خسائر إيران العسكرية من الجنرالات والقادة العسكريين والفنيين الكبار.

وفي حديث موجز يعرض البطيخ للأساليب التعليمية والتربوية لإيران؛ منها هيئات الكشافة والشباب التي تنشط للاستحواذ على أطفال سورية وشبابها في مشاريعها العلمية والدينية الطائفية وتعلم اللغة والثقافة الفارسية، لكونها حوزة في مشروع "الولي الفقيه"؛ فلا عجب ما نراه في شوارع دمشق من مواكب اللطم التي يحمل فيها أطفال صور الخميني وخامنهئي وقادة إيران وحزب الله يتجولون في شوارع عاصمة الأمويين يطلبون ثأراً لال البيت من قاتليهم الأمويين والنواصب، بعد أن عسلت إيران أدمعهم بمرامحها الطائفية الحاكمة على العرب والسنة. لتكمل حربها على التعليم بافتتاح هروع لجامعاتها في سورية؛ لاسيما جامعة المصطفى التي تعد وفق تقارير من أهم مراكز تصدير الإرهاب والحق، والجامعات التي تتبع للمرشد الإيراني

كبير منها، وما يسلك هذا التهجير ضمن الاستيطان هو ما يتبع التهجير من توطيخ عوائل موالية لإيران والنظام فيها، بل بدأت إيران بالتعاون مع نظام الأسد في حملة تجنيس لعناصر الميليشيات المقاتلة من العراقيين والأفغان واللبنانيين، إلى جانب الحملة الإيرانية في شراء العقارات والسمطرة على الأوقاف السنّة والمساجد وتنظيمها وفق النمط المعماري الإيراني؛ حتى غدت مراكز كثيرة كما وصفها بعض السوريين "كأنها قطعة هاربة من أرض فارس"؛ ولعل هذا ما حمل البطيخ على استعاره لفظ "الاستيطان" الذي يرتبط في الذاكرة العربية بالاستيطان الإسرائيلي في فلسطين بعد تهجير أهلها منها.

ومن خبرة المهندس مطلع البطيخ بالحياة السورية ومشاركته المتقدمة في المعارضة الوطنية، بدءاً من مشاركته في المجلس الوطني السوري، وانتهاء بعضويته في المجلس الإسلامي السوري، وانتمائه لهد الثورة في حوران؛ فقد أتيح له مناصرة أدوات إيران المختلفة وأبرز العاملين في خدمة مشروعاتها، دور أن يفصل حقيقة الهجمة الإيرانية التي تلح عليها لبوس الدين والمذهب؛ لكنها ليست شرّاً لمذهب شعبي معروف في بلد غالبيته سنّة، بل هو تشيع سياسي صادر المذهب وفق رؤية الولي الفقيه التي لا يوافق كثير من الشيعة أنفسهم عليها، فضلاً عن أهل السنة. وهذا التشيع السياسي هو ما تقتل به إيران التعايش بين أبناء البلد الواحد، وتعمل لربط أبناء الطائفة الشيعية في البلدان العربية بها؛ فيكونون في بلادهم وولاءهم لها، وهذا ما أرادته في سورية عبر مشروع التشيع الذي بدأته في وقت مبكر في عهد الخميني وحافظ الأسد، ثم اشتدت به بعد الثورة السورية والتحول الإيراني في سورية، لتغيير هوية المجتمع وصيفه بصيغة فارسية تربط سورية بها، حتى وإن اضطرت لسحب ميليشياتها العسكرية وفق ما يطلبه المجتمع الدولي ضمن التسوية الشاملة للنوصع في سورية؛ لذا أهرد البطيخ قسمًا كبيراً من الفصل الأول لمصنع مشروع إيران للتشيع في سورية وأبرز رموز وأنشطة التشيع في أهم المدن السورية.

وفي حديث الكاتب عن الأدوات الثقافية لنشر مخططلها التوسعي في سورية تركيز على ثقافة الكراهية التي ترسخها إيران في بلد عُرِف لقرون بالتسامح والتعايش؛ فالجواب في سورية لم تأخذ الطابع الطائفي إلا بعد تدخل حزب الله - وهو أداة إيرانية تحريرية وباقي الميليشيات العسكرية التابعة لإيران، وهي التي دفعت الشعارات الطائفية؛ بدءاً من احتلال عناصر حزب الله مدينة القصير وطرد أهلها منها، ورفضهم راية (يا حسين) فوق أحد أكبر المساجد السنّة في المنطقة. إلى جانب محاولات إيران الكثمة في نشر لغتها وثقافتها الفارسية في سورية، وذلك عبر اتفاقيات مع نظام الأسد لإدراج اللغة الفارسية لغة ثانية مع الضغط بورقة مشروع ترميم المدارس مقابل اعتماد اللغة الفارسية والمواظقة على تولي إيران طلبة المناهج الدراسية وتدريب المعلمين السوريين. وقد بدأت إيران بالفعل في المناطق التي سيطرت عليها الميليشيات التابعة لها في مناطق دير الزور والرقعة شرق سورية، فأسمت مدارس باللغة الفارسية ونشطت في ابتعاث الطلاب إلى إيران للدراسة.

عزاءات الفلسفة كيف تساعدنا الفلسفة في حياتنا اليومية؟

برع الكاتب في اختيار الاقتباسات والمقولات الفلسفية التي تخدم جانب العزاء المراد بالدراسة.

ومما يؤخذ على الكتاب عدم تسلسل أفكاره، واستطراداته الطويلة المملة، وعدم انتظامه في منهجية واحدة، هيبو أسلوب الكاتب في بعض المباحث مزعجاً ومشتتاً للقارئ، حتى مع تكرار القراءة، كما أن اعتماد المؤلف على الرسومات التوضيحية المتناثرة بين فقرات الكتاب زاد من هوسويته.

يبدأ الكاتب قبل كل عزاء بتقديم نبذة قصيرة عن الفيلسوف، ويجعل من تلك المقدمة مدخلا لفلسفته المقصودة بالعرض والدراسة.

ولكنه لا يلتزم بهذه المنهجية في كامل كتابه، لذا ليس غريباً أن نجده يعود مرة أخرى هيقم الحديث عن حياة الفيلسوف في صلب سطره الفلسفية، ثم يعاود متابعة موضوعه.

تتمحور فكرة الكتاب الرئيسية حول استنتاج حيوات فلاسفة، ناضلوا في سبيل إنقاذ الشعوب، ودفع بعضهم حياته ثمناً لمحاربة الجهل والظلم ونشر الحق والسلام. يجيب الكتاب عن العديد من التساؤلات الوجودية، ومنها:

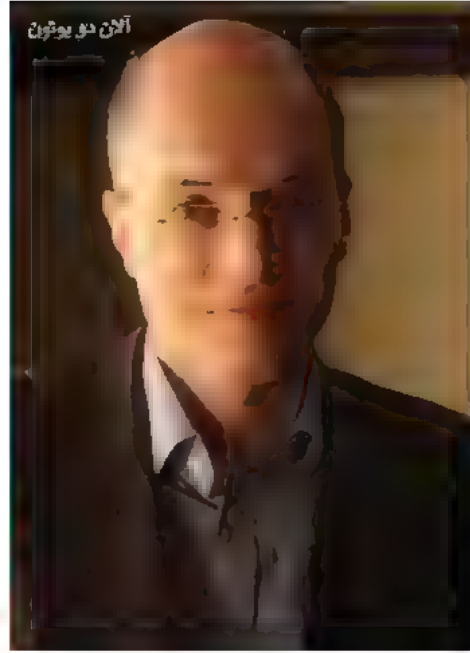
المسئلة لفظ معرّب، و(هلوصوفيا) تعني الراغب في الحكمة والطالب لها. وتعرّف الفلسفة بأنها النزوع الدائم نحو المعرفة.

يسطرّق كتاب "عزاءات الفلسفة" إلى أحد جوانب الفلسفة، وهو العزاء والتسرية، وإلى أي مدى يمكن أن تساعدنا الفلسفة في فهم أنفسنا، وفهم حياتنا، وتغييرها نحو الأفضل.

الكتاب لطيف، سهل المأخذ، ويميل ليكون كتاباً في التنمية الذاتية، ويمكن لمن لديه أبسط خلفية عن الفلسفة أن يفهم هذا الكتاب، وأما من لديه خلفية لا بأس بها فلن يجد فيه جديداً. وربما يجده محبباً للآمال.

ينقي المؤلف سنة فلاسفة كبار، من بين مئات الفلاسفة الذين تأسعوا عبر العصور، وكان لبعضهم نظريات ومشاريع فلسفية حادثة أثرت في طرائق التفكير، والمناهج العلمية، وشملت مناحي الحياة والبشر والخلق والكينونة والموجودات. ليستلهم من منشور حكمهم دروساً حيّة، من شأنها أن تخفف عنا وطأة الحياة، ويسلط الضوء على أبرز ما تميّزت به فلسفة كل واحد منهم، ويتناولها بالعرض والتحليل. وقد

فاطمة أبوسعدة
باحثة دكتوراه - جدة



آلان دو يوتون

كيف تفكر، وكيف تواجه المصائر البائسة، وكيف تتعامل مع المخاوف والإحباطات، وكيف نستعد ونهتأ لأسوأ ما يمكن حدوثه، كيف نتلقى الأذى، وكيف نواجه التقدر، ونتخطى خيبات الأمل المتكررة، الخسارات، الفقر، الهزائم، انكسارات القلب، المصائب، الأمراض، النهاية، والموت، وغيرها كثير.

وفي السطور القادمة خلاصة لعزاءاتهم الممتدة عبر الأزمنة.

1 - سقراط، مخالفة الرأي السائد

كان يرتدي عباءة واحدة طوال العام، ويمشي حافيًا. أسس مشروعًا فلسفيًا مثيرًا، لتحسين حياة الأثينيين، وتناضل من أجل الحكمة والفضيلة وتعليم الناس وكان يقول: "إن الحياة الخالية من البحث والتفكير التأملي حياة لا تليق بالإنسان". في نهاية المطاف وجهت إليه تهمة إفساد الشعب، وحُكم عليه بالإعدام. ومن خلال قصة محاكمته البطولية والمأساوية الشهيرة، يستخلص الكاتب العزاء حيال سوء فهمنا، والتشكيك في مقاصدنا واتهامنا ونحن في أوج تفكيرنا المنطقي العقلاني السليم بأننا لسنا سوى جهلة مهرطقين.

جميع الأحداث السيئة التي مر بها سقراط عجزت عن تغيير روحه، وطبعه النادر، فظل محافظًا على موقفه حتى النهاية، وخلال أسوأ اضطرابات القدر بقي ثابتًا وثاقًا رابط الجأش. وحين أظهرت نتائج هيئة المحلفين بأن 56% أساءت فهمه، واعتبرته مذنبًا، لم يُصدّم، ولم يسمح لنفسه بأن يذرف دموعًا واحدة على مصيره المشؤوم، ولم يزد على أن رد بسخرية: "لم أكن أظن أن الفارق سيكون ضئيلاً إلى هذا الحد". وتحرّج السم ومات بشجاعة.

من إرث العزائم السقراطية نتعلم.

■ إن ما ينبغي أن يقلقنا ليس عدد الناس الذين يعارضتنا، بل مدى قوة الأسباب التي تدفعهم إلى فعل هذا... فتسبب عالية من المجمع قد تسببنا مخطئين، ولكن قيل التخلي عن موقنا لا بد لنا من التدقيق في المنهج الذي توصلوا عبره إلى إطلاق تلك الأحكام علينا..

■ أن لا نكثر لكل كلمة قاسية، وملاحظة هازئة توجه إلينا، وأن نطرح على أنفسنا السؤال الأشد عزاء: على أي أساس تم توجيه هذا التوقيع القاسي؟ ربما تسرع مسعدونا في الحكم علينا تحت تأثير أمزجة عابرة، أو بدافع من الهياج والتعامل، وربما تعجلوا في الحكم دون أن تكون لديهم الخبرة الكافية.

■ أن لا نكثر بما يقوله العموم عفا، وأن لا ننصت إلى إملاءات الرأي السائد، ولا نلتفت إلا لما يقوله الخبراء في شؤون العدل والظلم.

مات سقراط مسموماً وقيت عرأته الفلسفية عواً تلتوه الشعوب من بعده.

2 - أبيقور، اللذة غاية الحياة

قرر في نهاية عشرينياته أن يؤسس فلسفته الخاصة، قيل إنه ألف 300 كتاب في جميع المجالات، ضاع معظمها عبر

القرون. ولم يُجمع منها إلا القليل مما تبقى

■ تميزت فلسفته بالأكّد على أهميه اللذة الحسية، فهو يعيش الطعام الممتاز، ويقول "منطى وحذر كل خير هو لذة المعدة. حتى الحكمة والثقافة ينبغي إخضاعهما لهذا المبدأ".

■ تتلخص قائمه السعادة الأبيقورية في ثلاثة أشياء: الصداقة، والحرية، والمكبر

■ يرى أبيقور أن امتلاك الصديق الحقيقي أفضل من الثروة بما يمنحه للمرء من السعادة والاحترام "من بين الأشياء التي تمنحها الحكمة لتساعد المرء على عيش حياة كاملة مليئة بالسعادة، يعتبر امتلاك الأصدقاء أعظمها على الإطلاق".

■ واجب الفلسفة بحسب أبيقور مساعدتنا على تأويل نوات اليأس والرغبة القامضة التي تعترينا دون مبررات واضحة يعلمنا دائماً أن نقوم بتطبيق منهج الضال. التحليل الواعي، تحليل حالات القلق بشأن المال، المرض، الموت. ما الذي سيحدث لي لو تحقق ما كنت أرغب به؟ وما الذي سيحدث لو لم ينحوق؟

■ يقسم أبيقور حاجتنا إلى ثلاثة أصناف: رغبات طبيعية ولازمة؛ كالأصدقاء، ورغبات طبيعية وغير لازمة كامتلاك منزل كبير. ورغبات غير طبيعية ولا لازمة كالشهرة أو السلطة. فالسعادة بحسبه تعتمد على بعض الأمور السيكولوجية المعقدة، المستقلة نسبياً عن الماديات، باستثناء أولويات الحياة وما يضمن استمراره العيش

3 - سينيكا، الإحباط هو تعارض أمتية مع واقع قاس

أدرك الفيلسوف سينيكا مبكراً أن الفلسفة منهج تعليمي يساعد البشر على تجاوز التباين بين الأمتية والواقع وداعب في فلسفته أحد أكبر محاور البشر، كالقلق،



والإحباط، والصدمات.

■ الفلسفة سر قوة أبيقور وصموده في وجه المحن. "أدين بحباتي لفلسفة، وهذا أقل التراماتي حيالها".

■ الإحباط محال واسع، إلا أن ثمة بنية أساسية في قلب كل إحباط: تعارض أمتية مع واقع قاس.

■ سنتمكّن من بلوغ الحكمة حين نتعلم ألا نقاوم استمضاء العالم أماناً من خلال ردود أفعالنا، عبر نويات الغضب، ورناء الذات، والسخرية المريرة، والباربونيا.

■ من الأفضل تحمل الإحباطات التي هيأنا أنفسنا لها، ومحاولة فهم تلك التي فاجأتنا من دون أن نتمكّن من استيعابها، فطور الفلسفة أن توفق بيننا وبين الأبعاد الفعلية للواقع.

■ اعتبر سينيكا أن الغضب تعمد من الجنون، ورؤيته تقول: "إن الغضب لا ينجم عن انفجار جامع للمشاعر الانفعالية التي لا يتحمل العقل مسؤوليتها؛ بل عن خطأ بسيط، وقابل للنصح في التفكير".

■ "بحسب الرؤية السينيكية إن ما يدفعنا إلى الغضب أفكار تناوئية على نحو خطير بشأن ماهية العالم والناس الآخرين".

■ لا بد من تطويع مقياس توقعاتنا بحيث لا نرفع أصواتنا غضباً حين تنكسر تلك التوقعات.

■ لا بد من تطويع أنفسنا مع اللااكتماية المتلازمة مع الوجود. وأن نتخلى عن آمالنا الكبيرة حيال الأشياء والناس من حولنا.

■ "لا يقوم الحكيم بوضع تفسير خامل لكل شيء بصادفه".
■ لتلافي الإحباط لا بد أن نحيط انطباعاتنا الأولى بحاجز حماية، وأن لا نتسرع في التصرف تبعاً للنتائج. وأن سأل أنفسنا لو رهص شخص مقابلتنا، أو تجاهل شخص الرد علينا، هل فعل هذا ليزعجنا بالضرورة؟

■ بشأن الصدمات يرى أن أكثر الأخطار التي تهدد سعادتنا هي أخطار وهمية؛ ولكن هذا لا يمتنعنا من توقع كل الاحتمالات والحوادث التي قد تطرأ على الإنسان، وأن يبقى أذهاننا في حالة استعداد، وتهدؤ دائم لوقوع كارثة في أي لحظة.

■ الطمأنينة قد تكون الترياق الأقوى للقلق. إذ إن توقعاتنا الوردية تترك الشخص القلق غير مهياً للأسوأ، ويطلب سينيكا منا بحكمة أكبر توقع أن الأمور السيئة قد تحدث؛ ولكنه يضيف أنه من الأرجح أنها لن تكون أسوأ مما توقعنا.

4- مونتين: القراءة مصدر عزاء

ورث عن أبيه قلعة ذات حجارة صفراء، ومزرعة جميلة كبيرة؛ لكنه كان يفضل دائماً أن يقضي معظم وقته في مكتبته الدائرية المفتوحة على المدى كما وصفها والواقعة في المطابق الثالث من برج بجانب أحد أركان القصر.

يمتلك مونتين مجموعة من سبع وخمسين لوحة ل عبارات محفورة مستقاة من الكتب جميعها تشير إلى بعض الملاحظات بشأن منافع امتلاك العقل.

"امن الفلاسفة القدماء أن باستطاعة قوى عقلنا أن تمدنا بالسعادة، فالعقل يتيح لنا التحكم بأهوائنا، وغرائزنا، ويروض المطالب الجموحة لأجسادنا. العقل أداة مركبة، مقدسة تمنحنا السيادة على العالم وعلى أنفسنا.

■ فلسفته في البحث الفكري تعنى بالدرجة الأولى قيمة القراءة، وتعتبرها مصدر الراحة الأكبر؛ "كانت مصدر تعزتي في عزلي؛ كانت تريعتني من وطأة التبطيل الباعث على الاكتئاب ويمكنها في أي وقت أن تلجسي من الرهاق المملين. وكانت تخفف نوبات الأكم حين لا يكون الأكم مستعصياً أو شديداً إلى درجة كبيرة. الاتجاه إلى الكتب هو كل ما أحتاج إليه كي أطرد الأفكار الكئيبة".

■ امن مونتين أن الصداقة مكون جوهرى للسعادة، وأنها حدث مميز جداً لا يحدث إلا مرة كل 300 عام. وأنه لو لم يكن معظم الناس مخيّبين للأمال، لم تكن الصداقة لتكون قبيحة إلى هذا الحد.

5 - شوبنهاور: التشاؤم والعزلة عزاء

أعظم التشاؤميين في تاريخ الفلسفة، ورث بعد وفاة والده وهو في السابعة عشرة ثروة تضمن عدم حاجته للعمل أبداً؛ لكن غرقه في التفكير في اليأس البشري جملة يحيا في قلى دائم. كان كثير النوم، يقضي وقته وحيداً منعزلاً، قليل الأصدقاء، ويفسر ذلك بأن العبقري قلما يكون اجتماعياً.

■ في التواصل مع الآخرين ينبع سياسة خفض سقف التوقعات لأقصى درجة ممكنة

"أحياناً أتحدث إلى الرجال والنساء كما تحدث البنت الصغيرة إلى دمتها. هي تعرف طبعاً أن الدمية لن تفهمها؛ ولكنها تخلق لنفسها متعة التواصل عبر خداع ذاتي واعي ومبهج".

■ عاب شوبنهاور على الفلاسفة تجاهلهم لمآسي الحب حيث لم يجدوا فيها مادة جديرة بالدراسة، ورأوا أنه من الأفضل ترك مثل هذه الموضوعات للشعراء والمجانين وضحايا العشق.

"لا بد أن تكون متعاجنين لأن مسألة تلعب دوراً مهماً في حياة الإنسان قد تم تجاهلها على نحو كلي تقريباً حتى الآن من الفلاسفة، ولا تزال معروضة أمامنا كمادة فجّة لم يمس التعامل معها بعد".

■ في مكتبة شوبنهاور كثير من كتب العلم الطبيعى، قرأ عن النمل، والخنافس، والنحل، والذباب، والجنادب، والخلد، والطيور المهاجرة، ولاحظ كيف تظهر كل هذه الكائنات التزاماً شديداً وصارماً بالحياة. أحس بشيء من التعاطف تجاه الخلد، حيوان يشع، يسكن الممرات الرطبة، نادراً ما يظهر في ضوء النهار، وتبدو صغاره أشبه بديدان لزجة؛ ولكنه يرغم هذا بيذل كل جهده للبقاء والاستمرارية.

■ بغضبه الضجيج والأصوات، وفلسفته في ذلك تقول "لطالما كنت من أصحاب رأي أن كمية الضجيج التي يمكن لأي شخص احتمالها تتناسب عكساً مع قواه العقلية... فالشخص المعتاد على صفق الأبواب بدلاً من إغلاقها يبدد... ليس مجرد سيئ السلوك بل هو جلف ومحدود التفكير أيضاً. - ولن تصبح متحضرين تماماً إلا حين لن يعود من حق أي شخص التشوش على وعي أي كائن مفكر".

■ "جوهر الفن هو أن حالته الوحيدة تطبيق على الآلاف".
حين يقرأ عاشق محب عن ويلات الحب وعذاباته في حكاية حب مأساوية، سيتذكر بأنه لم يكن سوى جزءاً من ملايين البشر الذين وقعوا في الحب عبر الزمن واكتروا بتاروم وتيماً لذلك ستقتد معاناته حدثها، وسيخلص من شعور أن تجربته الفاشلة أو التي لم يحالفه فيها الحظ، مجرد لفنة هردية.

يقول شوبنهاور عن القدرة في تحقيق هذه الموضوعية: "في مسار حياته وإحباطاتها، سينظر بشد أقل إلى جيبته

الفردية مقارنةً بجسمة البشرية ككل، وبذا سيجمل من نفسه عارفاً أكثر منه معانياً".

■ "ثمة خطأ متأصل وحيد، ألا وهو فكرة أن نعيش كي نكون سعداء"

6 - نيتشه: تقاطع المسرات مع الآلام

فيلسوف جبلي، خبر مآسي الحروب وضمد الجرحى، وذاق ألوان المرض، فقصد جبال الألب للاستشفاء والتأمل، وسكن إحدى قرى سويسرا ذات الطبيعة الساحرة، وهناك مع بلوغ أقصى درجات الأم يتوهج الفكر، ويؤلف معظم كتبه، ومنها كتابه الشهير: (هكذا تكلم زرادشت).

قرر نيتشه أن يسلك طريقاً مغايراً لأغلب الفلاسفة الذين ارتبطت الحياة الحكيمة في أذهانهم بمحاولة تحصيل المعاناة، والأسى، ليركز في جوهر فلسفته على اليأس البشري، والمعاناة، بهدف جعلنا معادين على مشروعيه الآثم، والتكيف معه.

كان نيتشه متأثراً بشوبنهاور في بداياته، ثم خالفه، ونقد فلسفته، وتكونت لديه فلسفته الخاصة.

■ خلصت فلسفه نيتشه إلى إثبات استحالة تحقيق أي إنجاز دون عيش فترة بأسفة جداً، فأكثر المشاريع البشرية تحققاً لا تفك عن درجة ما من العذاب والمعاناة، ومصادر مسراتنا قريبة على نحو غريب من مصادر الآلما.

■ وسعى جاهداً لتصبح الاعتقاد القائل إن على الإنجاز التحقق بسهولة أو أنه لن يتحقق أبداً، لأنه يقودنا لتأثيرات هدامة، ويدفعنا للانسحاب من التحديات التي كان يمكن تجاوزها لو كنا مهيتين لمواجهة الوحشية والصعاب، التي تستلزمها المنجزات والأشياء القيّمة.

■ أحس نيتشه بوجود تشابه بين فلسفته والحيال، فكان يستلهم فلسفته من الجداول المنسابة، والأودية الحليدية، وأشجار الصنوبر الكثيفة.

"حين نتأمل تلك الفجوات عميقة التلثم التي يصبح فيها الجليد شديد القساوة، نظن أن من شبه المستحيل أن يأتي وقت يمكن فيه لودٍ معشوشب مليء بالعبابات، ترويه الحداويل، أن ينشر نفسه على البقعة ذاتها. وكذا هو الأمر أيضاً في تاريخ البشرية: تشق أشد القوى الوحشية مساراً لها، وعائلاً ما تكون مدمرة؛ ولكن رغم هذا، عملها هذا ضروري، كي تتمكّن حضارة أكثر نبلاً من بناء منزل لها لاحقاً".

■ تُشكّل التماسمة والكراهية والغيرة والعنف وغيرها ظروفاً ملائمة لكل نماء عظيم.

كانت هذه محاولة لتقريب الكتاب، وتلخيص أفكاره، وكان يمكن لهذا الكتاب أن يكون أكثر إيجازاً، وأقل حمماً، لولا كثرة الحشو الذي أدى إلى إشقائه بما لا يخدم المضمون.

السجل الدائم



فيه، فاتصل بالمختبر وترك رسالة يخبرهم فيها بالأمر. لم يحدث شيء لفترة، ثم في أحد الأيام رن هاتف سنودن وكان المتصل رجلاً من لوس ألamos يشكره على اكتشاف الثغرة الأمنية التي تم إصلاحها ويسأله إذا كان يبحث عن عمل. أجاب سنودن أنه مشغول حالياً في الثانوية، فقال له الصوت على الجانب الآخر: "حسناً يا هتى، لديك رقم الاتصال الخاص بي، اتصل بك عندما تبلغ 18 عاماً".

كانت لحظة 11 سبتمبر 2001 أساسية في حياة سنودن؛ إذ كان رد فعله عليها هو الانضمام إلى الجيش، وأرسل إلى القوات الخاصة لكنه سقط وأصيب

أثارت مذكرات إدوارد سنودن "السجل الدائم" الضجيج وأحيل النظر في أرباحها إلى القضاء الأمريكي قبل حتى أن تصدر أول مرة في أيلول/ سبتمبر 2019، فقد أصدر قاضٍ أمريكي العلم الماضي الحكم بعدم أحقية مؤلفها في الحصول على أرباح منها، وجاء في نص الحكم أن أي أموال يتم جنبا يها يجب أن تذهب إلى حكومة الولايات المتحدة. آنذاك كتب سنودن على تويتر: "قد تسرق الحكومة دولاراً، لكنها لا تستطيع محو الفكرة التي أكسبتها... لقد كتبت هذا الكتاب لك، وأمل أن يلهمك تهافت الحكومة بياس منع نشره أن تقرأه ومن ثم إهدائه إلى شخص آخر"، وأضاف: "لا يمكنهم (حتى الآن) حظر الكتاب، لذلك يحطرون الربح لمحاولة منع كتابة مثل هذه الكتب في المقام الأول". عندما سأله أحد معجبيه عما إذا كان من الممكن شراء الكتاب والتبرع بالمبلغ بمسه لمؤلفه، أوصى سنودن القراء بالتبرع بالمال للعائلات التي ساعدت في إيوائه في هونغ كونغ بعد بداية قصته في 2013، ووضّح وقتها رابطاً للمؤسسة الخيرية التي تدعمهم.

في المذكرات، يروي سنودن قصته وكيف توصل في آخر المطاف إلى قراره بتسريب وثائق سرية للغاية تكشف عن خطط الحكومة للمراقبة الجماعية.

يروى سنودن من أين جاء عنوان مذكراته هذه، "السجل الدائم"، فعين كان طالباً في الثانوية كان كثير التذمر من الواجبات المدرسية، وكان استياءه في الأساس من الطريقة التي استغرقت بها الواجبات المنزلية وقتاً ثميناً كان يفضل أن يقضيه على الكمبيوتر، لذا قام بتحليل نظام وضع العلامات وأدرك أنه يمكن "اختراقه"، وأنه إذا أجرى الاحتمالات القصيرة فقط، فيمكنه الحصول على نقاط كافية للنجاح، فتوقف عن أداء واجباته المدرسية، وحين اكتشفه مدرس الرياضيات ذات يوم، قال له: "دكي جداً إيدي، ولكن يجب أن تستخدم عقلك هذا ليس لمعرفة كيمياء تجنب العمل، ولكن للقيام بعمل يمكنك القيام به. عليك أن تبدأ في التفكير في سجلك الدائم".

وكد سنودن لعائلة شبه عسكرية؛ أب في حمر السواحل، وأم تعمل كاتبة في وكالة الأمن القومي، وكان سينبع الطريق نفسه لولا أنه أخير العالم كيف تحولت أجهزة استخبارات بلاده سرّاً من الحماية إلى المراقبة الجماعية باسم الأمن القومي.

عندما كان مراهقاً، زار الموقع الإلكتروني لمختبر الأبحاث النووية في لوس ألamos ولاحظ وجود ثغرة أمنية كبيرة

النظام، الدين يحافظون على استمرارية أنظمة تكنولوجيا المعلومات، وهم غالباً ما يكونون الأشخاص الذين يعرفون كل شيء.

أدى وصوله إلى المواد الحساسة إلى اللحظة المحورية الثانية في حياته. هائلاء علمه في أحد الأيام اطلع على النسخة السرية من تحقيق حكومي في "برنامج مراقبة الرئيس" (PSP) المثير للجدل الذي أدن به بوش في أعقاب 11 سبتمبر.

أدرك سنودن أن هذا لا علاقة له بالتقرير غير السري الذي عُرض على الكونغرس. وبدلاً من ذلك، قدمت النسخة السرية "حساباً كاملاً لبرامج المراقبة الأكثر سرية لوكالة الأمن القومي وتوجيهات الوكالة وسياسات وزارة العدل التي تم استخدامها لتخريب القانون الأمريكي ومخالفة دستور الولايات المتحدة"، بحسب سنودن.

كانت هذه اللحظة والاكتشافات التي تواتت بعدها فتيل الغضب الذي شعر به وأدى ذلك في النهاية إلى أن يصبح سنودن ما هو عليه اليوم.

الجزء الختامي من الكتاب يصف الطريقة التي حصل بها على أدلة وثائقية وكيف جمع المواد واختار ما يشاركه مع الصحافيين. كما تطرق إلى آلامه النفسية والعاطفية بسبب مشروعه السري، لا سيما اضطرابه للتخلي فجأة عن جيبته، دون أن يتسرها شيئاً.

بكمبريدج، فتقدم بطلب للحصول على تصريح رفيع كان شرطاً للعمل في وكالة الأمن القومي ووكالة المحابرات المركزية. لكن الوظائف في تلك الوكالات كانت تادرة، بينما كانت الوظائف للمعاونين الذين يعملون لديهم وفيرة. اكتشف أن الكثير من عمل وكالات الاستخبارات الأميركية يتم في الواقع من قبل متعاقدين من القطاع الخاص وليس من قبل موظفين. يعد هذا حزنًا مراوغة إدارية للتخايل على القبول القسري على تعيين الموظفين الحكوميين، والحقيقة أن سنودن كان في معظم حياته المهنية مجرد متعاون مع الوكالة تم استخدامه لاحقاً لتشويه سمعته.

كان هذا مضللاً لأن المتعاقدين مع مستوى سنودن من التصاريح الأمنية كانوا فعلياً موظفين في وكالة الأمن القومي أو وكالة المخابرات المركزية. في حالة سنودن، كان لقبه مسؤول النظام، وكان لديه دائماً وصول مذهب إلى الملفات الأكثر حساسية. كانت الوكالة تقلل من أهمية مسؤولي



قراءة في مذكرات الأمومة "حليب أسود"

حليب أسود، هي أحد الكتب القلائل التي أقرأها ولا تكون رواية، لكن مع شفق تتحول المذكرات إلى رواية، ويصبح كل مشهد وكل وصف وكل صورة تطبعها على الورق مشابهة لما كتبت في روايتها "لقطة اسطنبول" حيث نقلتني إلى تركيا حرفيًا بكل صخبها وهوائها وألوانها وتوابلها اللاذعة وحلوها وأسواقها الشعبية التي تضيء أناسًا وشخصياتها المتنوعة وحتى خرافاتها التي تختلط فيها القصص الدينية وأساطير الأتراك والأرمن.

وهي في حليب أسود تفعل الشيء ذاته معي، أي ترحل بي إلى عوالمها، إلى الأماكن التي خطت إليها بقدميها، البيوت المنمقة والمركب الفجري. وشوارع اسطنبول وأزقتها.

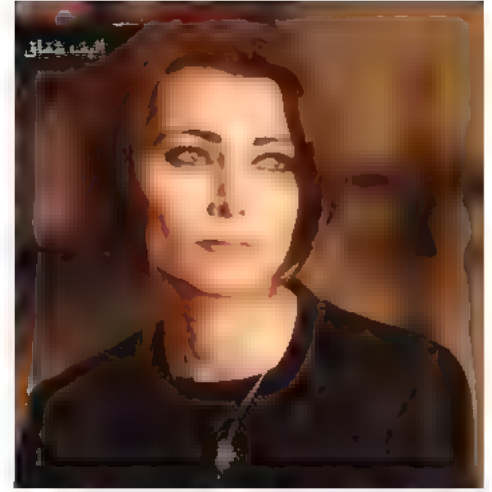
لقد وصفتُ شفق ذات مرة بلا تورع أنها كارهة للور ربة البيت العادية، المرأة التي تنفق عقود عمرها على حبل المشاغل وإنجاب الأطفال الواحد تلو الآخر وتقضي بين جدران المطبخ أكثر مما تمضي في أي مكان آخر، الكئي والفسيل والتنظيف والطهو والحمل فالإنجاب هالحمّل هالإنجاب، روتين يمثل كابوس للكاتبة التركية. فشفق مثلها مثل كل النساء اللواتي امتنّ حرفة ما ونجحن

فيها باكتساح يخشين أكثر ما يخشين حياة كتلك الحياة، ولا غضاضة آخذها عليهنّ فمن ذاق مساحة الحرية والاستقلالية هذه وشعر بطعم النجاح المسكر في فمه وأجاد ما يحب وأحب ما يجيد لا غرابة في أن يفيض حياة الروتين، حياة الاستقرار التي تفرق فيها الأخريات حتى ادانهنّ.

تلك كانت إيللا في الواقع بطلة قواعد العشاق الأربعمون. حبيسة البيت عاشقة الطهي التي أغلقت أبواب الحب من قلبها. إيللا المرأة الشريفة المتفانية لزوجها وأطفالها، فما كان نتائج ذلك بالطبع عند شفق خلا خيانة زوجها لها المتكررة.

وقيل أن أستكر هذا وتور المرأة بداخلي وأسرد ورقة احتجاجاتي، حتى تلج حليب أسود دهليز آخر ويمترض شفق طريقها مفاحات لم تخاطر لها على يال، وتولد من رحم شفق الأولى امرأة حديدية تقع في الحب وتزوج سراً وتسمي حيلي وتتجب ثم يعصف بها اكتئاب ما بعد الولادة وبعد انتهاء أشهر من البكاء والعزوف عن الكتابة يأتيها الإلهام في صباح طارج مبكر وعلى عتبات نسيم تفوح رائحة النقاء منه تهدأ نفسها ثم .. تكتب.





"أربع نساء يحلم يحلم أنملة الإصبع، يمشن داخلي .. تقول "شفق"، أسميهن جوقة الفوضى، فهن لا يحسن الفناء ولا يفقهن نوتة موسيقية. ولكن كل واحدة منهن تمثلني، تمثل أنا بعينها مني، هناك الآسفة العملية، والآسفة الدرويشة المؤمنة والآسفة المثقمة الساخرة بملاسها الهيبية والآسفة التشيكوفية الطموح، تخيل أن تقسم روحك لأربعة إناث، ليس هذا فحسب فكلنا له من عمق ذاته وجدان آخر طبقة أخرى من روحه وجه يختلف عن الوجه الذي يكسو صفحة رأسه، كلنا يملك مخلوق آخر يؤانسه يستشير به ويرعق فيه حينما يتخاذل، بيد أن ليس هكذا هو الحال مع شفق!

شفق تراقها آسافها الأربع، لكل واحدة منهن وجهها واسماً وشخصية تختلف عن مثيلاتها، لكل منهن مدينة وبيتاً وحديقاً عالٍ جداً ووجهاً تظن شديدة العمق، و تنزل شفق السلالم المملوءة برائحة العطب والطحالب في روحها إيهن، هكذا تلتقيهن، ما أقول هو أن لشفق خيالاً رحيباً رحب محيطات الأرض ويحورها، كيف رسمت لهن خارطة في روحها، قد لا يبدو الأمر مستبعداً أو غريباً فلك كاتبة لقيطة اسطنبول وقصر القمل وقواعد العشق الأربعون وغيرهم .. إنسانة اعتادت الشخصيات أن تتقافز في رأسها طيلة الوقت وصخبها يعلو وحياتها تبين واضحة أمام عينيها كأنها تنظر في مرآة مسحورة، لكن الاختلاف هنا هو أن حليب أسود ليست رواية إنها مذكرات وبرغم هذا لم تستطع شفق أن تمنع شفقتها فكانت الأنسات الأربع هن شخصيات مذكراتها، من قال إن الذكريات واقع محض؟ لماذا لا يكون فيها نقا من الخيال؟، إن الذكرى مبهمة كالمدخان، صور مصقورة حائلة اللون تحتفظ بها تلايف الميخ منا، لا يمكن قط الاعتماد عليها ولا يمكن قط حجب الخرافات ومزج أجزاء من التخيل عنها.

حليب أسود إنما هو مزيج من رواية متخيلة وفلسفة فكرية وثرثرة خاصة بين شفق وقارئها، تتحدث بحرية وتستعرض كل ما في جعبتها بشأن مهنة الكتابة ومهنة الأمومة، أي المهنتين تأتي أولاً؟ من تفوق من؟ من قويت

على حملهما معاً ومن لم تفعل؟ من ظلمها المجتمع الساخر بالنساء المسخر لهن ربات بيوت وأدوات جلي وتطليف وخدمة وانجذاب فحسب في حين كن العديد منهن شاعرات وجذلات وحيات للعلم، احتفظن بقصاصات شعرهن ومتفرقات أفكارهن في صندوق يقن دجاج أو علب المهور كما تقول شفق، وكل كاتب موهوب وكل شاعر عظيم وكل مؤلف سمعنا عنه وانحنى دونه أرياب القلم كلهم كان من الممكن لهم أن يكون لهم أخت أو زوجة أو ابنة تقرر الشعر تسبح مع رياح الوديان البعيدة .. تهيم بعقلها مع بحور التجار القادمين من وراء البلاد، تحلم أن تحمل كتباً مثل أخيها تحلم بالمكان السحري المسمى مدرسة تحلم أن تمسك ورقة وقلم على الملاء وتشرع تتلو من عنايف الشعر في قلبها.. حمامة روحها التي هدلت في داخلها تشد على مسمع من الجمهور

المجتمع أخيراً..

بيد أنها تستيقظ على الواقع القاسي، بلوغ فزواج هدوامة من الأشغال لن تنتهي حتى تحاور قدمها حفرة الموت.

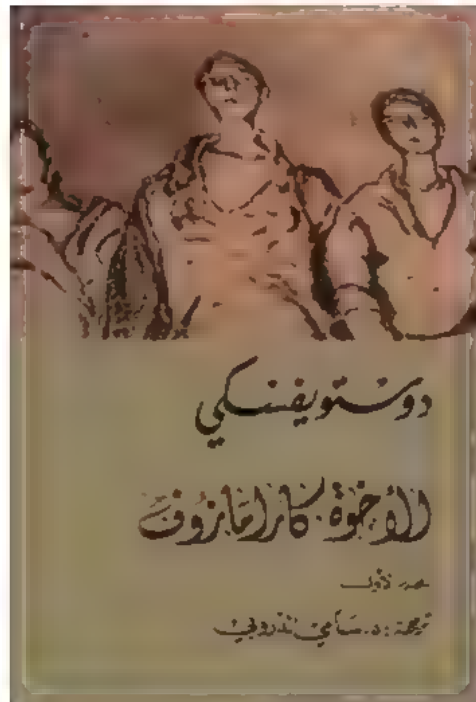
كان يا مكان كان هناك شاعر عظيم يحتفي به الناس ويحله التلاميذ ويعظمه الشيخ يدعى الفضولي البغدادي، منذ بان نبوغه سارع به أبواه في خلق الشعر والأدب والتفسير والحديث وشتى علوم اللغة، حتى أينع قلمه واثال بهراً.

كان يا مكان كان للمصولي أخت حلوى صغيرة باسمه ضاحكة راكصة على الدوام تدعى فيروز، هو اسمها وهو لون عينيها، جذلي تصفق مع الطير وتتسابق مع الدجاج في القن وتصرب الماء بكعب قدمها الصغيره فيفسل الرذاذ المتطاير وجهها المليح، كانت هيرز تكتم سراً فقد زارت جبل قاف وتعلمت سحر الكلمة وذاقت شهد الشعر، فتضحت قصائدًا وحلمت بما يمكن لقلمها أن يبدع، ثم أتاهها مبلغ النساء فيروز، همست به لأمرها فأجابته أنها قد صارت امرأة ولا تمس المصحف ولا تركض ولا تجري ولا ترفع صوتها فوق صوت الهمس، وحارت فيروز متى يا ترى وصلت طريق النساء خلته درياً يعج بالأشجار وستصير امرأة متى ما قطعت دمهاليزه كلها وقرأت أشجاره شجرة شجرة لكنه كان باباً سحرياً



سقطت منه ووصلت وانتهى الأمر، وتروحت فيروز وحملت فيروز وماتت الطفلة الجدلة من روح فيروز وأمست تجلس هائمة على ثغر نهر تنصت للخير وتحلم بجبل قاف، كان يا مكان عشرات النساء كفيروز اكتشفن سحر الأحرف وتعدين وحدهن بعمل هذا الكشف المحرم. شفق صارت أمّاً أخيراً لهذا هي تتمتع في حال كل الأمهات الكاتبات اللواتي سبقتهن، من نجحت في دمج هذا الخليط من الأمومة والقلم ومن جئت وهي تحاول ومن سدت هذا الطريق نهائياً وأوصدت بابها الموارد وغلقت الأقفال خوفاً من موج الجنون ذاك، شفق صارت أمّاً وحليب أسود هو نتاج الكاتبة التي تمسي حلي وتذوق الأمومة قطرة قطرة بأمر وأعذب وأحلى ما فيها.

بالبشر، كالروابط العائلية وتربية الأطفال والعلاقة بين الدولة والكنيسة وفوق كل ذلك مسؤولية كل شخص تجاه الآخرين.



نيكولاي غوغول

المعطف



رواية
ناصر سمير مكاروم

سنوات العشر
قصص

الإخوة كارامازوف

هذه القصة البوليسية التي كتبها أحد أعظم الكتاب في روسيا كانت تستند إلى جرائم حقيقية في عصره. يجتمع ثلاثة أشقاء لهم شخصيات وأنماط حياة مختلفة تماماً في منزل والدهم على الرغم من أنهم لم يتحدثوا معه منذ زمن طويل.

وذات ليلة قُتل الأب، ويُشبه في أن أحد الأبناء هو القاتل. اتضح أن الإخوة كانوا يشعرون بالفيرة من بعضهم البعض بسبب سدة. بالإضافة إلى ذلك، فقدوا أموال والدهم عندما أنفقها ببذخ أحد الأبناء على الحفلات في الليلة نفسها.

يبقى دوستوفسكي قراءه على أصابع أقدامهم، ويصور مشهداً في المحكمة حيث تصبح أسرار الناس وأكاذيبهم مرئية للجميع. لكن من قتل الأب حقاً؟ من الصعب معرفة من فعل ذلك، ولكن تم تصوير كل شخصية بطريقة نفسية عميقة جداً.

أمضى دوستوفسكي قرابة عامين في كتابة الإخوة كارامازوف، والتي نشرت في فصول في مجلة (الرسول الروسي) وأنجزها في نوفمبر من عام 1880. كان دوستوفسكي ينوي أن يكون الجزء الأول في ملحمة بعنوان قصة حياة رجل عظيم من الإثم، ولكن ما لبث أن فارق الحياة بعد أقل من أربعة أشهر من نشر الإخوة كارامازوف. في أواخر الشهر الأول من العام 1881، أي بعد أسابيع قليلة من نشر آخر فصول الرواية في مجلة (الرسول الروسي). عالجت الأخوة كارامازوف كثيراً من القضايا التي تتعلق

5 كتب من روائع الأدب الروسي

يمتلك الأدب الروسي نصيباً ضخماً من روائع الأدب التي صمدت أمام عامل تقادم الأزمنة، إذ يعد واحداً من أغنى وأكثر فروع الأدب العالمي إثارة للاهتمام حتى الآن، كونه زود العالم بكتب ومؤلفين عظام على مر التاريخ.

عمل نيكولاي جوجول ككاتب هزير في مستشارية الدولة، وكان مشغولاً بإعادة كتابة الوثائق الرسمية بلا نهاية. كان يحب عمله، وحتى عند عودته إلى المنزل كان متحمساً لمواصلة إعادة كتابة الأوراق الرسمية، والاستمتاع بجمال الحبر الطارح وكتاتيه اليدوية.

لم يتغير نمط حياته أبداً، ولأنه انطوائياً، كان غاضباً دائماً من فكرة أن زملائه الشباب ضحكوا عليه، لذلك وجد عزاءه في البقاء في المنزل.

ذات مرة، قال خياله أنه لم يعد بالإمكان إصلاح معطفه القديم وأنه بحاجة إلى الحصول على معطف جديد، كانت هذه مسألة مكلفة للغاية. ومع ذلك، كان كاتباً عازماً على الحصول على واحد جديد، ولذلك وفر ماله وعمل بجد وحصل في النهاية على معطف جديد، ملأ أحلامه لمدة أسابيع. وهل تعرف ماذا فعل أيضاً؟ قرر الابتعاد عن أسلوب حياته الراسع وخرج إلى حفل استقبال.

و(المعطف) قصة قصيرة من تأليف نيكولاي غوغول. نشرت في عام 1842. تحكي قصة معطف رجل يدعى أكاي أكاييفتش. وهي قصة إنسانية قال عنها الروائي الشهير تور غينيف: "كلنا حرجنا من معطف غوغول".

استطاع غوغول أن يحمل القارئ يعيش في أجواء روحية مع أكاي أكاييفتش ومع كل الفقراء على شاكلته والتي تحلم بالدفء ولقمة العيش.

هي قصة تتكرر يومياً ليس فقط بأحداثها بل في بعدها الإنساني والحقوق المستلبة ورد الفعل تجاه كل تلك السوداوية. هو معطف تتعطف معه المشاعر بشيء من الرقة والخوف والحرمان. قد يشبع به الدهء وقد يكون مسلماً نحو برد لا نهاية له. كم من شخص سرق معطفه وبقي بلا دهن ولا بيت؟ هنا القصة تجسد في العديد من المجتمعات الفقيرة منها والغنية.

ربما لا يحتاج هذا الكتاب إلى الكثير من المقدمة فهذه القصة مليئة بالحب ومشاهد المجتمع الراقي. أنا ليست سعيدة في زواجها، لكنها بعد ذلك تلتقي بضابط وسيم شاب، ويقع الاثنان في الحب. ومع ذلك، فإن زوجها لن يوافق على الطلاق، وعليها أن تترك ابنها الصغير لتتواجد مع حبيبها.

مع نمو جنون الارتباب في أنا تشك في أن حبيبها لا يحبها لأنها تحبه. بعد ولادة بنتهما، تعاني من اكتئاب ما بعد الولادة. أخيراً، لا يمكنها التعامل مع حياتها بعد الآن و... حسناً، ربما تعرف ما سيحدث بعد ذلك، لكننا لن نقصد الأمر عليك.

هذه الرواية، مع ذلك، هي أكثر من مجرد أنا. كما أن لديها مجموعة من الشخصيات الرائعة والعميقة. نسمع وصف تولستوي لحب الأم، وكذلك الارتياح الذي يأتي من العمل اليومي. بالمناسبة، صور تولستوي جزئياً نفسه في إحدى الشخصيات. يمكنك تخمين أي واحد؟

المشهورة: "كل العائلات السعيدة تتشابه، لكن لكل عائلة نمية طريقتها الخاصة في التماسه."

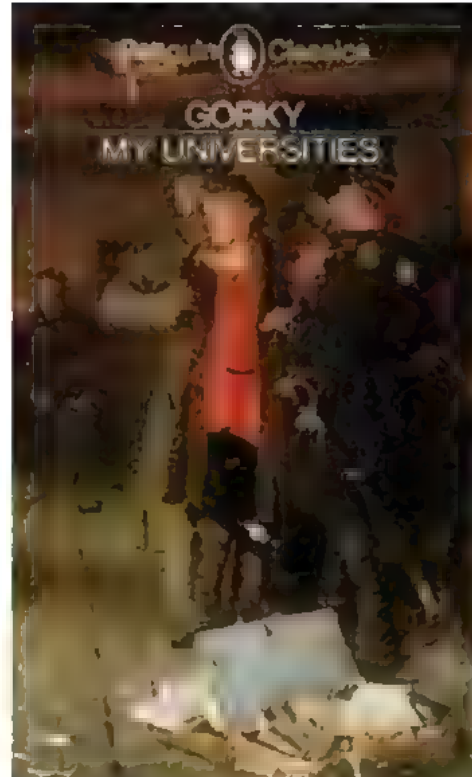
تطفو على سطح الحدث في الرواية نماذج بشرية متنوعة، معظمها مريض مرض الطبقية، مرض التنبيل، مرض الإرث الثقيل، والنماذج البشرية، هذه هي غالباً نماذج مهترزة

تعد موطناً لإحدى الجامعات الروسية الأولى. ومع ذلك، لم ينجح في التسجيل، لذلك كان عليه أن يعمل كمحمل سفن على نهر الفولجا لكسب بعض المال.

وبهذه الطريقة تعرّف على اللصوص والمحتالين، وسمع قصصهم. أصبح صديقاً لطالب فقير كان متورطاً في أنشطة ثورية، وتم اعتقاله وتقيده في النهاية. قرأ العديد من الكتب التي تعبر عن فهم الإنسان. ومع ذلك، لم يرهם أحدًا معروضين في الصلة الحقيقية. في الواقع، رأى العكس أينما رأى أنه لا يرى سوى الحرمان والجريمة وانعدام الحرية.

كان غوركي الكاتب الروولساري السوفييتي الرائد وأحد الأوائل الذين رحبوا بالثورة الروسية. يلتقط هذا الكتاب آراءه الأولى عن الشعب الروسي والنجار والفلاحين، وهو ما دفعه في نهاية المطاف إلى اعتناق الأفكار الثورية.

من بين أجزاء هذه الثلاثية، وعناوينها: «حياتي كطفل» و«فيما أكسب رزقي» و«جامعاتي»، يقف هذا الجزء الأخير سبيح وحده، كقطعة أدبية استثنائية، علمًا أن الغرب عرف هذا الجزء تحت عنوان غير دقيق هو «ذكريات حياتي الأدبية»، مع أنه إنما يتحدث عن ذكريات غوركي كطالب للعلم... كما يتحدث عن الكيفية التي انتقل بها من الدراسة إلى الكتابة. والمهم أن غوركي أصدر هذا النص في عام 1923، وكان بلغ ذروة في شهرته الأدبية، وارتبط اسمه باسم صديقه لينين، ما مكنه من أن يعبر دون خوف عن تحفظات عدة حول الكيفية التي تدار بها شؤون الثورة وشجون الدولة... ويبدو هذا معكوساً في ثانيا هذا الكتاب الجميل.



عبر سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة، أبرزها ما بين القلب والعقل أو بين الحب والواجب، وما بين القشور واللباب، وما بين تخلف الإكليروس وحركة التنوير في أوساط المثقفين الروس.

ترجم إلى معظم لغات العالم، وأعيد طبعه مئات المرات، وقد تباينت آراء النقاد في هذه الرواية، فوصفت أنها دراسات كثيرة راوحت بين الإعجاب التام والرهض النسبي، إن لم نقل الرهض التام. فمن أعجب بها قد أعجب لأنه رأى فيها عصاره من تولستوي وخاتمة أعماله الكبرى، ومن انتقدها حمل عليها قد حمل لأنه رأى فيها خللاً قنياً، ورأى أحداثاً ثانوية كبيرة تواكب الحدث الرئيسي وتكاد تطفئ عليها.

يفتح تولستوي رواية أنا كارينينا في الجملة المشهورة: "كل العائلات السعيدة تتشابه، لكن لكل عائلة عيصة طريقته الخاصة في التعاسة".

تطفو على سطح الحدث في الرواية نماذج بشرية متنوعة، معظمها مريض مرض الطبقة، مريض النبل، مرض الإرث الثقيل، والنماذج البشرية، هذه هي غالباً بمادج مهيرة عبر سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة، أبرزها ما بين القلب والعقل أو بين الحب والواجب، وما بين القشور واللباب، وما بين تخلف الإكليروس وحركة التنوير في أوساط المثقفين الروس.



هذا هو الجزء الثالث من ثلاثية السيرة الذاتية حيث يخبر غوركي عن حياته المعقدة والمغامرة. غادر منزل والديه عندما كان صغيراً ثم انطلق إلى مدينة قازان، التي



ريما لا يجب على الأشخاص الحساسين أن يقدّروا، محاورهم بروايات بائسة، لكن زامياتين هو خيار جيد إذ كنت تشعر أن الوقت قد حان لقراءة مثل هذه الأدبيات (وسرى أن الأمور يمكن أن تكون أسوأ بالتأكيد، على الأقل في حبال المؤلف).

أولاً وقيل كل شيء، نحن بحاجة إلى أن أقول أن أوروبل وهكسلي كانت مستوحاة من زامياتين، وروايته (نحن) ظهرت قبل كل من 1984 وعالم جديد شجاع. يصور هذا الكتاب بلداً خيالياً لا يوجد فيه "أنا" بل "نحن" فقط. يعيش الناس حياتهم وفقاً لجدول زمني صارم، إنهم يعملون ويمشون ويأكلون. الشخصية الرئيسية، D. 503، هي مواطن نموذجي يؤمن بالنظام.

تمت كتابة هذا الكتاب عام 1920، وكان مستوحى بالطبع من النظام السوفياتي الشاب في روسيا، ليس من المستغرب، تم حظر هذه الرواية في الاتحاد السوفياتي. وتعلم ماذا؟ لم يحطروا الكتب السيئة.

وهي رواية ديستوبية أنهى كتابتها عام 1921. إذ قام إي بي دوتن بنشر الرواية لأول مرة عام 1924 في نيويورك مسرحية للإنجليزية من قبل جريغوري رليورج.



فكر

حينما تكون القراءة متعة

«الضمير الضال في القلم»
بمحتوى راق يحترم العقل
العربي.. محتوى متنوع بكل أبعاد
الطيف الثقافي والفكري والأدبي.

«ما زال لدينا الكثير لنطرحه على خارطة الثقافة العربية..»

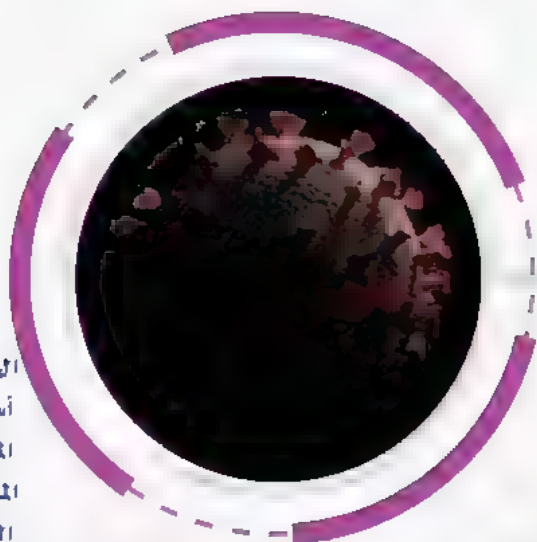


@fikrmag



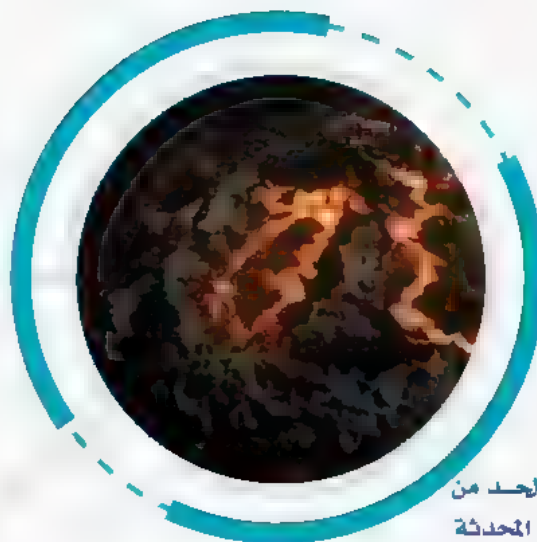
@fikrmagazine

www.fikrmag.com



الجاهحة القاتلة ،
أسرار فيروس كورونا
المستجد ودور
المسلمين التاريخي
العالمي للقضاء عليه

أ.د. مهند الفلوجي



استراتيجية الحد من
المخاطر والكوارث المحدثه
أ.د. عبد الله بن محمد الشعلان



العلا.. عاصمة الآثار والحضارات



ويل بارفيت وتراجيديا الانتظار
ياسر محمد الحربي



باول مدينة الكتب .. أكبر مكتبة
مستقلة في العالم



الألة بين التطبيق العلمي والإبداع
الفني (تجربة نيكولا شوفر مثال)
غادة بن عامر



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

استراتيجية الحد من المخاطر والكوارث المحدثة

أصبحت المخاطر والكوارث الطبيعية والإنسانية التي يتعرض لها الإنسان والبيئة وكافة الكائنات الحية كثيرة ومتعددة. والمخاطر والكوارث التي تنرى على حياة الإنسان والبيئة التي يعيش في كنفها هي تلك الظروف أو العوامل التي تعمل على تدمير الاقتصاد أو تسبب الوفاة (الموت) للإنسان والعناصر الحياتية الأخرى. ومن بين الظروف والعوامل هي تلك التي تكون حارّة عن إرادة أو تحكم الإنسان هي مثل الظواهر الحوية المتقلبة والمضاضات والزلزال والبراكين والحفاف والأعاصير والحرائق والحواشيح. أما تلك التي يكون الإنسان عادة مسؤولاً عنها وفي نطاق تحكمه فتتجسد مثلاً في تلوث المياه وتلوث الجو، كذلك التخلص غير السليم والصحي من النفايات والملحقات السامة، كذلك المخاطر المرتبطة بفشل في الأجزاء المصنعة من أجل الحياة في البيئة مثل انهيار المباني وتداعي الجسور، كذلك التخلص غير السليم والمنظم لمواد خطرة مثل المواد المشعة من محطات التوليد النووية أو انبعاث الغازات الكيماوية من المصانع أو الحاويات المنقولة سواء من السيارات أو القطارات أو البواخر أو الطائرات نتيجة التصادم أو الانقلاب أو الاصطدام أو الحريق.

لذا أصبحت قضية الكوارث والمخاطر التي يتعرض لها الإنسان والبيئة وكافة الكائنات الحية كثيرة ومتعددة، ويمكن أن نذكر منها أبرزها على سبيل المثال كما يلي

(1) الأشعة المنبعثة من المحاللات الكهرومغناطيسية التي تتشكل قرب المنشآت والمعدات ذات القدرات الكهربائية الكبيرة (المحطات المرعية والمحولات وحطوط النقل الهوائية) والتي أصبحت من القضايا الملحة التي تشكل جدلاً واسعاً بين الباحثين والمهندسين والأطباء، وظلت الأبحاث

(3) الاهتمام بأساليب وأنظمة الصرف الصحي مما يجعل بعضاً من مخزون حاويات الصرف (أو ما يعرف بالبيارات) حري بأن يختلط بالمياه الجوفية التي تعتمد عليها في الشرب والتغذية والاستخدامات الصحية الأخرى.

(4) لا بد أن السيارات والمصانع ومحطات الكهرباء تسهم بتسبب لا يستهان به في تلوث الهواء بما تنفثه عوادمها في الفضاء من أبخرة دخانية وملوثات كيماوية وغازات كاربونية مما يحتم الوصول لحلول ناجمة تحد من المخاطر في هذا السبيل

التي أحرقت في هذا الشأن غير قادرة للوصول إلى نتائج واضحة وقرارات حاسمة تمحو اللبس وتريل العموض الذي ظل يكتنف هذا الموضوع ويحجم عنه طوال فترة طويلة حتى يومنا هذا. الأمر الذي بات أمراً ملحاً يحتاج إلى دراسات مستقصية ونتائج حاسمة.

(2) النفايات (من محطقات عسوية وعازيه وكيماوية وصناعية والكرونية وبيرونية وطبية. إلخ) التي يتم التخلص منها أحياناً بشكل عشوائي قد لا يحضن لطرق قتيبة ومعايير صحية مبنية.



(5) أضحت صناعة الزيت ذاتها شبيب آثاراً سيئة على البيئة منذ البدء في البحث والتقيب والتكرير ثم الشحن والاستخدام. فعند البحث عن مكامن الزيت سواء على الأرض أو في أعماق البحار يجب التحكم في الآثار التي يحري التقيب عنها ومعرفة جيداً خشية اشتدادها فتكون مصدرًا لتسرب الزيت الذي سيضر قطعاً بالحياة البرية أو البحرية. إن تسرب كميات من الزيت يكون سبباً في نفاق وإبادة الطيور وتلوث السواحل مما ينجم عنه ضرر (بيولوجي) مدمر على الحياة البحرية والمركبات العضوية قرب الشواطئ مثل القواقع والأسماك. إن تأثير تسرب الزيت في عمق البحر له أيضاً ضرره القادح على الحياة البحرية والثروة السمكية. كما أن ثمة أخطار وأضرار قد تنجم من تسرب الزيت أثناء إنتاجه وتجميعه قبل البدء بعملية شحنه إلى المصافي ومعامل التكرير، فعند تلك المصافي والمعامل هناك احتمال لانبعاث غازات الهيدروكربون وأكاسيد الكبريت والذي ينجم عنه أكسدة المياه ويسبب تبعاً لذلك مشاكل في التنفس للإنسان، كذلك غاز كبريت الهيدروجين السام جداً وذو الرائحة الكريهة، كذلك غاز ثاني أكسيد الكربون الخافق. ومن المعروف أن الزيت يشحن بواسطة البواخر ذات الصهاريج الضخمة أو بواسطة الأنابيب بكيمات كبيرة؛ وهاتان الوسيلتان ليستا معصومين من تلوث البيئة. ولقد حدث الكثير من حوادث غرق البواخر واصطدامها وعطيلها والذي نجم عنه تلوث واسع وصل أثره إلى الشواطئ والسواحل. وقد يعتبر ضخ الزيت في الأنابيب أخف ضرراً على البيئة وذلك لتوفر وسائل التحكم والهيمنة عليه بشكل أكبر.

إن تأثير البيئة بالغاز الطبيعي يعتبر إلى حد كبير أقل ضرراً من آثار الزيت، فهناك انطلاق الغاز الطبيعي (الميثان) في البيئة قد يكون له تأثير بسيط على البيئة بشرط ألا يكون هناك حريق أو انفجار مصاحب له، فغاز الميثان معروف بأنه سرعان ما يتبخر ويتلاشى بسرعة في طبقات الجو مخلفاً ضرراً لا يذكر على البيئة.

(6) أحد التغيرات الهامة جداً في الوقت الحاضر هو تزايد غاز ثاني أكسيد الكربون في طبقات الجو. وبلا شك فإن تواجد هذا الغاز في الجو مصدره احتراق الوقود الأحفوري، وكذلك القضاء على المساحات الخضراء وإساءة استخدام عناصر التربة. وهناك أيضاً غازات أخرى لها نفس الخصائص تضاف تبعاً إلى الجو المحيط، ويسفر هذا التكون بلا شك إلى تغير في أحوال الطقس والمناخ وبشكل أكثر نحو درجة حرارة أعلا، وهذا بلا شك يؤثر في حياة الإنسان المعيشية والاقتصادية. ويتم قياس نسب غاز ثاني أكسيد الكربون إلى حجم الغازات الأخرى في الجو وتعتبر هذه النسب مختلفة قرب الأرض وذلك بسبب فعل النباتات الخضراء واستهلاك الوقود. وتدل البيانات والملاحظات التي تمت في هذا المجال أن نسبة هذا الغاز تتزايد بنسبة 4% في كل عقد من الزمان. وحيث إن كمية الغاز ثابتة في الكون فإن تلك الزيادات جاءت من مصادر أخرى مثل حرق الوقود المتمثل في الفحم والزيت والغاز والمحركات معدات التكييف

إن معايير تلوث الهواء لم تكن معروفة إلا منذ فترات زمنية بسيطة، وفي عصرنا الحديث أصبحت هذه المعايير تحظى باهتمام ورعاية معظم دول العالم وأضحت تلقى الكثير من العناية والاهتمام من قبل الكثير من المنظمات الدولية والمؤتمرات والندوات التي تعقد لهذا الغرض.

والمخلفات الحيوانية وكذلك القضاء على الغابات والأشجار والمساحات الخضراء.

(7) إن معايير تلوث الهواء لم تكن معروفة إلا منذ فترات زمنية بسيطة، وفي عصرنا الحديث أصبحت هذه المعايير تحظى باهتمام ورعاية معظم دول العالم وأضحت تلقى الكثير من العناية والاهتمام من قبل الكثير من المنظمات الدولية والمؤتمرات والندوات التي تعقد لهذا الغرض. وإذا كانت مسببات التلوث للهواء الجوي غير محددة لكننا نعتبر أن السيارات وحدها تسهم بنصيب لا يستهان به في تلوث البيئة والهواء بما تنقعه عوادمها كل يوم من أبخرة دخانية وملوثات كيميائية وغازات كربونية.

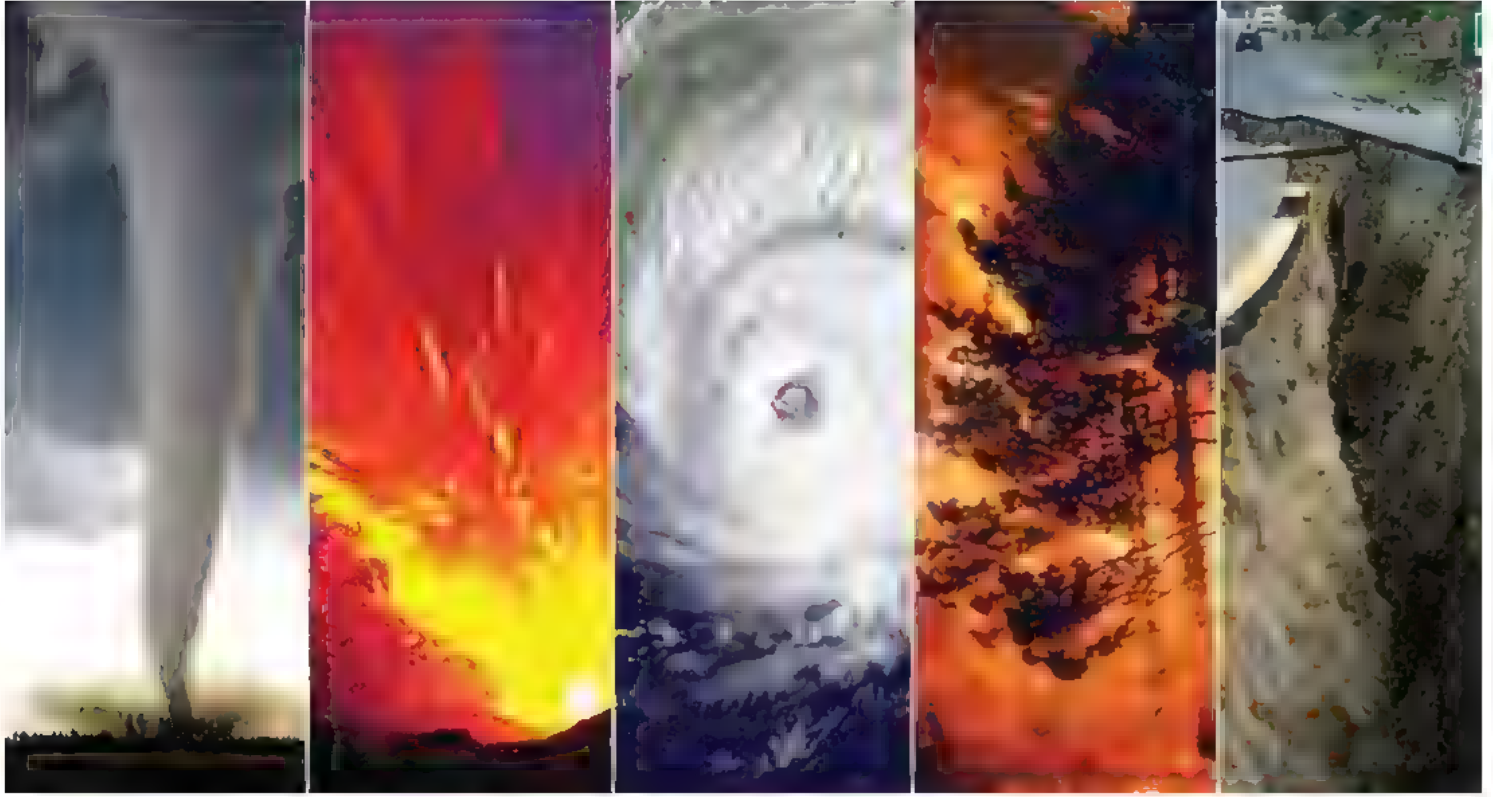
(8) إن الظاهرة التي تعرف بالاحتباس الحراري (greenhouse) تؤثر بلا شك على درجة حرارة الجو وعلى سطح الأرض، إذ يقوم غاز ثاني أكسيد الكربون ببعث وامتصاص الأشعة عند موجات ذات أطوال محددة كما هو الحال بالنسبة للأرض والجو، فإذا زاد تركيزه فإن الجو يبذل مقاومة متزايدة أمام الإشعاع المنطلق نحو الفضاء. وحيث إن الإشعاع الشمسي القادم من الشمس لا يتأثر بالتغير في تركيز غاز ثاني أكسيد الكربون فإن درجات حرارة السطح سترتفع نتيجة للمقاومة المتزايدة للتدفق العائد من الفضاء، كذلك فإن تزايد نسبة غاز ثاني أكسيد الكربون ستساعد في ارتفاع درجة الحرارة، ولقد قدر العلماء أن نسبة تزايد هذه النسبة في عام 2030 قد تصل إلى 100%، لذا فإن عدم اتخاذ إجراءات للحد من تزايد هذا الغاز فإن درجة الحرارة ستزداد درجة واحدة في عام 2030 مقارنة بعام 2010 وثلاث درجات عند نهاية القرن الحادي والعشرين.

(9) وجود غاز الأوزون في طبقات الجو العليا ضروري لحياةنا ورعايتنا على سطح الأرض فهو يقوم بامتصاص كمية كبيرة من الأشعة فوق البنفسجية القاتلة القادمة من الشمس مما يجعل الحياة ممكنة على سطح الأرض. وتكون

كمية الأوزون أكبر ما يمكن عندما تكون البقع الشمسية أعظم ما يمكن. إن سبب استنزاف وتآكل طبقة الأوزون يعزى إلى الأشعة الكونية والتفاعلات الضوء كيميائية لمركبات الكلوروفلوروم والملوثات الكيميائية ومركبات الفريون وأكاسيد النيتروجين.

إن استمرار تآكل طبقة الأوزون يمثل مشكلة عالمية لا يستهان بها، ويمكن أن تتظاهر الجهود على مستوى دولي للتصدي لها بالتعاون على تقليص التلوث، ويعتبر الغلاف الجوي أفضل منقذ للتخلص من التلوث المتصاعد من الأرض ولكن هذا لا يضمن تحلل واضمحلال بعض مكونات التلوث التي ستنتشر في الغلاف الجوي ومن ثم يتولد عنها عدم اتزان كيميائي لا يكون بمقدورنا أن نتنبأ به ولكن علينا الآن أن نتصدى له.

(10) تمثل بعض الأجهزة والمعدات الكهربائية والإلكترونية بعد الاستخدام وانقضاء عمرها التشغيلي والرغبة في التخلص منها أهم مصادر الأخطار المؤثرة على البيئة وبخاصة ما يتصل بصحة الإنسان والكائنات الحية الأخرى نظراً لاحتواء الكثير منها على مواد خطرة ومشمعة وذات علاقة بأمراض خبيثة وحطيرة. إن جمع تلك الأجهزة إما لإعادة تدويرها (إعادة تصنيعها مرة أخرى) أو التخلص منها كأسلوب متبع ومنظم لدى الكثير من دول العالم



1981، وهو حالة مرضية يسببها فيروس يطلق عليه فيروس نقص المناعة البشرية المكتسبة الذي يصيب خلايا الدم البيضاء المسؤولة عن الحهاز المناعي، ثم ظهر وباء عرف بإنفلونزا الطيور على شكل حمى نزفية سببها فيروس أيبولا وانتشر في جمهورية الكونغو، وجنوب السودان وأسقط الألاف الضحايا، ثم انحسر تأثيره لسنوات طويلة ليستيقظ بعد ذلك في عام 2014، وينشر كثيرًا من الرعب والهلع في القارة الأفريقية لكنه عاد مرة أخرى للخمول ثم الانحسار. والان وبالتحديد في أواخر عام 2019 ظهر وباء جديد في الصين لينتشر منها إلى العالم كله ويتحول إلى جائحة تحدث رعبًا عالميًا أوقف كافة الأنشطة الحياتية المتعلقة بالصناعة والاقتصاد والتعليم والإنتاج والسفر والسياحة، كما هو الآن مشاهد في حالة العالم وهو يمر بعهده الجائحة المعروفة بفيروس «كورونا المستجد» أو الفيروس التاجي لوجود خطافات على سطحه تعطيه شكل التاج وتعمل على تشبيها في خلايا الحويصلات الهوائية للثة حيث سرعان ما ترسو ملايين التيجان على سطح تلك الخلايا لتفرغ مادتها الوراثية داخلها لتتكاثر وتكون ملايين الخلايا من النسخ الفيروسية. وحيث إن هذا الفيروس مستعد ولا يعرف له لقاح أو علاج فقد طفق يحصد مئات الآلاف من الضحايا الأمر الذي جعل المنظمات الصحية في العالم بأسره تهب عن بكرة أبيها للبحث عن العقار الذي يمكن أن يكبح جماحه ويوقف اندفاعه وانتشاره.

ظهر وباء عرف بإنفلونزا الطيور على شكل حمى نزفية سببها فيروس أيبولا وانتشر في جمهورية الكونغو، وجنوب السودان وأسقط آلاف الضحايا، ثم انحسر تأثيره لسنوات طويلة ليستيقظ بعد ذلك في عام 2014، وينشر كثيرًا من الرعب والهلع في القارة الأفريقية لكنه عاد مرة أخرى للخمول ثم الانحسار.

(12) إن تقويم مدى أثار هذه المحطات على البيئة وانعكاساتها على صحة الإنسان والكائنات الحياتية الأخرى لأمر حيوي للوصول إلى قرار سليم نحو اختيار أنسب المواقع للمصانع والمحطات الكهربائية ووقودها ومواقع بنائها، وبالتسبة للمحطة فإن كانت تعمل بالديزل أو الغاز الطبيعي كوقود فإن أول ما يخطر في بال هو تلك الغازات المنيعة كأكسيد الكبريت والكربون والنيروجين والذرات الدقيقة التي تتطاير في الجو فيشتبع بها أو تتناثر منه، كذلك الحرارة المشعة ومخلفات الوقود وهذه بجمعها تشكل محاطر جمة على البيئة وبالتالي على صحة السكان وسلامتهم.

(13) توقع ودراسة وتقييم حالات الأوبئة والبكتيريا والفيروسات وأعراضها المرتبطة بالصحة العامة سواء ما كان منها ذو منشأ داخلي أو إقليمي أو وباء متشعّ مدعٍ عالمي يوصف عندئذٍ بالجائحة، وهذه الأوبئة والفيروسات تذكر منها على سبيل المثال وباء الإيدز الذي طهر في أمريكا عام

منها على سبيل المثال لا الحصر السويد والدنمرك وألمانيا وهولندا وأستراليا واليابان. ويشكل التخلص من تلك الأجهزة والمعدات الكهربائية وبخاصة ما يحتوي منها على مواد خطيرة أو سُمّية مثل التلّاجات في عوازلها والمكثفات في غازاتها والتفريونات في موادها المشعة والمصابيح الموفرة في طلائها أهم هاجس للدول المصنعة لتلك الأجهزة أو المستهلكة لها: كما أن الحكومات والهيئات التشريعية في تلك الدول سعت إلى تشجيع عملية تدوير تصنيعها وليس للتخلص منها فحسب.

(11) إن الغازات والأدخنة والأبخرة المنيعة من عوادم المصانع ومحطات الكهرباء تسبب بلا شك أضرارًا للبيئة قد تؤدي إلى تدهورها وتلفها والقضاء على عناصرها ومعالمها وجمالياتها، فعند التخطيط لإنشاء مصانع ومحطات كهربائية هناك جملة اعتبارات يجب أن تؤخذ في الحسبان: فالطاقة الكهربائية مهمة في حياة الإنسان في هذا العصر لتيسير حياته من إنارة وتسخين وتبريد وتشغيل أجهزة وآلات... إلخ، ونظرًا لتعدد أنواع المولدات وأحجامها وكفاءاتها وطرق تشغيلها واختلاف وقودها فإن اختيار النوع المناسب الذي يفي بكل الاحتياجات والأغراض قد لا يبدو سهلًا مضمون الجوانب والنتائج لأن هناك عدة عوامل تتصل بحياة الإنسان وبيئته التي يعيش في وسطها إذ يجب أن تكون خلوة من الضجيج والتلوث والمخاطر الصحية، وفي الدول الصناعية حيث إن للبيئة اعتبارًا كبيرًا هناك صوابط ومعايير وتشريعات عند بناء المحطات الكهربائية والتحكم في المولدات من حيث تأثيرها على البيئة والصحة وتلوث الهواء ومظاهر الطبيعة الجمالية التي يجب إبقاءها والحفاظ عليها.

كيف سيغير الواقع المعزز من طريقة عملنا في المستقبل؟

المحرران الثقافي مجلة فكر الثقافية

الواقع المعزز من أجل تعزيز مهارات فريق العمل، وتدريبهم خلال أقصر مدة زمنية وفي ظروف ملائمة للموظفين ومقر العمل على حد سواء.

تجارب العملاء

أورد الكاتب أنه بمقدور الأجيال الجديدة من العملاء أن تتكيف مع التقنيات الحديثة بسرعة، بالنظر إلى أن هناك 4.2 مليارات مستخدم نشط على الإنترنت في سنة 2018. ومن المتوقع أن ينمو مجال أجهزة إنترنت الأشياء ليبلغ عددها ما يقارب 31 مليار بحلول سنة 2020. وتمثل تقنية الواقع المعزز الخطوة التالية التي تعمل كل الشركات على تطبيقها بطرق جديدة.

سر أهمية هذه التقنية من خلال تطبيق "شادر" الذي أطلقته شركة "مايكرو سوب"، الذي يُمكّن شبكات الأخبار الرئيسية التابعة لهذا التطبيق من عرض بث مباشر صمم خصاً ثلاثي الأبعاد خاص بالمستخدم، ويتنقل مع تحركاته. مثال تستطيع مواقع التواصل الاجتماعي توسيع نطاق استخدامها لتقنية الواقع المعزز، مما سيُمكن المستخدمين من التفاعل في بيئة ثلاثية الأبعاد دون الحاجة إلى أن يكونوا متصلين جسدياً بأي من مكونات هذا الواقع.

وفي الختام، أشار الكاتب إلى أن إغراء المستهلكين لحوض هذه التجربة هو المحرك الأساسي لنجاح كل أنواع تكنولوجيا الواقع المعزز، كما يجب على الشركات التقيد بجميع الخطوات الضرورية من قبيل العمل على الفكرة والتنفيذ، وتقاسم الحماس والخبرات.

وبُور تقنية الواقع المعزز عددا لا يحصى من التطبيقات المتخصصة للشركات، وسكّون من المثير للاهتمام أن ترقى كفاءة بطور هذه التكنولوجيا على امتداد السنوات الخمس المقبلة وكفاءة تعامل الشركات معها.

المصدر: forbes

شاق وتنفد الأعمال يدويا. كما أن هذه التقنية ستبسط العديد من الأمور

مثال استخدام وكالة ناسا برنامج "مايكرو سوب هولولتر" للمساعدة في إنشاء مركبتها الفضائية الجديدة باستخدام بطاقات الواقع المختلط كي لا تعود هناك حاجة إلى أدلة وبيانات معقدة

التصميم والابتداع

صرح الكاتب بأن شركات تكنولوجيا الواقع المعزز مثل "أوبمان" تعمل على مساعدة الشركات الأخرى، من خلال تطوير تطبيقات تحولها إضافة نماذج ثلاثية الأبعاد في قصائد حقيقية، مما يسمح لها بتحقيق أكثر نسبة مبيعات وبيع حلاها التسويقية.

كما سيستفيد كل من الفنانين والمصممين الذي يتمدون على أجهزة الحاسوب، من الواقع المعزز، حيث ستمنحهم هذه التكنولوجيا الوسائل لتقديم وعرض المنتجات في مساحة ثلاثية الأبعاد لتسهيل سر العمل وعرض المنتج.

مثال يمكن أن تعرض الشركات المصنعة على مصمميها تقنية الواقع المعزز، مما يجعلهم قادرين على إنتاج التصميم بشكل سريع وعرضها من خلال استخدام تقنية ثلاثية الأبعاد.

التدريب

كيف تقوم الشركات بتدريب الموظفين بشكل فعال وتطبيق التدريب ذاته في هروعا الأخرى. لا سيما إذا كانت لديها فروع عديدة في مختلف أنحاء العالم؟ وماذا عن التعليقات المعقدة، مثل الحال الطبي؟

تعمل شركة "سي أي إي هيلث كار" على دمج برنامج "مايكرو سوب هولولتر" في برامجها التدريبية، مما يسمح للأطباء بممارسة بعض الإجراءات الطبية المعقدة في قصائد ثلاثي الأبعاد.

إن تقنية الواقع المعزز تسمح للشركات بتحديد دوسة التدريب المناسب لكل موظف في سبيل مساعدته على تطوير كفاءته في العمل وثقته بنفسه.

مثال يستطيع أي شركة تطوير تطبيق يعتمد على تقنية

أشارت مجلة "فوربس" الأمريكية إلى أنه من المحتمل أن يعبر تقنية الواقع المعزز طريقة عملنا في المستقبل كما فعلت لهواتف الذكية خلال العقد الماضي، التي بلغ عدد مستخدميها 2.5 مليار شخص في جميع أنحاء العالم خلال السنة الماضية. ومن المتوقع أن يرتفع هذا الرقم إلى حدود 2.87 مليار بحلول سنة 2020.

جاء هذا في مقالة للكاتب لورن فايد، الذي صرح بأن عمله يتطلب العمل مع أشكال عديدة من تقنيات الواقع الافتراضي، لكنه في المقابل هناك موطئ قدم كبير مع مشاريع العملاء في الواقع المعزز للحدائق الترفيهية والمجلات ومنتجات الألعاب وحتى الجش.

لقد أحدثت هذه التكنولوجيا ثورة في الطريقة التي تعمل وتعيش بها، فاستخدام أجهزة الحاسوب والهواتف والفسالات وغيرها سهلت حياتنا وجعلتها أكثر فعالية. ومن الواضح أن تقنية الواقع المعزز تمثل الخطوة التالية في هذه الرحلة، وذكر لكاتب خمسة أنشطة تجارية ستستخدم فيها تقنية الواقع المعزز

تجارة التجزئة

يولي تجار التجزئة أهمية كبرى بتحسين تجربة العملاء في التسوق الرقمي، ومع وجود اختلاف بين التسوق الرقمي و لواقعي، ستتمكن تقنية الواقع المعزز الشركات من سد الفجوة و إدخال طرق جديدة لتحسين تجربة التسوق.

مثال. يمكن أن يساعد إدخال تكنولوجيا الواقع المعزز في متاجر الملابس لرقمنة المستخدمين على رؤية الملابس في قصائد ثلاثي الأبعاد. لأسواق لصناعية

سيتمكن المحنسون التقنيون في هذا المجال من تلقي مساعدة عن بعد من أشخاص آخرين، الذين يمكنهم الإشارة إلى بعض العلامات والمشاكل، فضلاً عن وضع النماذج على عناصر معينة مثل محركات المركبات وما شابه، وأكثر من ذلك.

وبمصل هذه التقنية، لن يضطر الموظفون إلى بذل مجهود



د. أيمن قحطان الدوري

جامعة مالايا - ماليزيا

في الصراع بين منهجين معنيين، لا يد من تحكيم العقل والاستدلال بأفكاره المنطقية وحججه العقلانية. ثم علينا استدعاء مخزون الذاكرة من خلال الخبرة الشخصية والتراكم المعرفي النظري والتجريبي معاً ليولدة الفهم الصحيح بعيداً عن الظنون والافتراضات المجتزأة. وهنا تكمن عظمة دمج العقل (العلم) والقلب (الإيمان) معاً للخروج بصورة متكاملة للوصول إلى الحكمة هدف الفلسفة وهي رياض العلوم بكل فروعه، وانتهاءً إلى الحرية والحوهر. تكمن العلاقة الوثيقة بين العلم والإيمان إلى الرابطة الكيميائية التي أنتجت العلوم والمعارف في مختلف الأزمنة والأمكنة، فهكلاهما حافظ للآخر بل والنزود من بعضهما البعض الآخر. وتطلق القصة التاريخية من أفكار أرسطو وحكمه المعبرة، مروراً ببراهين بيوتن التي كان يعتقد أنها الجواب الصحيح لتفسير نظام الكون، واستثماراً للمفاهيم الرياضية لتسببه أينشتاين عكس ثوابت نيوتن وبداية الأفكار الكمية تعميقاً إلى الذرة ومكوناتها وحقيقة أصل الكون من القوى الأربع، وصولاً إلى معتقدات سبمن هوكينج بالفور عبر الزمن وفلسفته. ولن يتوقف العلم ما دامت العلوم والمعارف في تطور مستمر. فما تزال خيالاتنا وتصوراتنا وأسئلتنا تتحدى قدرة العلم في وضع الإجابات الكافية الشافية. بل والأدهى من ذلك، ما تزال تلك الإشارات العقلية على شواطئ المعرفة حاليًا. وما يزال التقصير العقلي جلياً في وضع تفسيراً منطقياً للحياة حول الحياة والكون. وبالمقابل نرى الذين تجاوزوا الإيمان إلى العلم، يحاول الملاحدين جاهدين أن يبتزوا مدى حدود الجهل بالأشياء والطواهر الطبيعية، فما زلنا صغاراً للإحاطة بكل شيء من حولنا وأتفا لم يحط بكل شيء علمياً. بل أوعلوا أكثر بالنقول أن نسبة أينشتاين ما تزال لم تقسّر جُلّ الطواهر والحوادث الكونية، وأثبتت الأيام الملاحقة أنها لم تقن ولم تسمن من جوع بلا جواب منطقي للحوادث. تقودنا هذه المحفزات للبحث والتساؤل عن الأصول والطواهر المتعلقة

العلم والإيمان

وبعنه تحقيق التكامل بين العلم والإيمان يرى البعض ضرورة نقاش الطواهر فوق الحسية والكشف عن تأثير الإيمان به، وقضية الوعي وعلاقته والكون. ويصل العلم بضرعه التجريبي إلى تفسير هذه الطواهر من خلال

سكوبينا وماهسته ومراحل الوعي واللاوعي للجنس البشري، لنصل بالنهاية أننا مخلوقات تجاهد للوصول إلى الحقيقة الكاملة والتفسيرات الشافية لكل شيء محط بنا في كوننا المسيح.

المستوى الكمي بالتعمق داخل الجسيمة مكاناً وحجماً مثل النانوتكنولوجي، فهما صغرت الأحجام ذات المسافات المكانية. وهنا يتحلى إبداع التفكير للكشف عن الانكسار والحديد. وهذه بعد ذاتها علاقة جديدة وعميقة ووشقة بين منهج العلم والإيمان لإثبات بعض الأنفاذ الكونية والحيوية ولا يمكن لأحدهما الانفراد بالحل دون الآخر. ولا نستبعد وجود الأكثر غرابة بما فيه من ظواهر ما زالت فوق إدراكنا وأحاسيسنا. فكما زاد وعينا ومعرفتنا، ما زلنا طلبة علم نجعل الكثير مما قد تتضح صورته مستقبلاً أو كانت حلماً لأسلافنا في الماضي. فالحلم والإيمان هو امتزاج الوعي والروح لتوصيح الحقيقة.

ولا شك أن العلم يضيف يومياً الجديد والنافع، ويقدم اكتشافاً جديداً لإمالة القموض ولم يعد الشغف العلمي له حدود بل أصبحت جميع العلوم يربط بعضها بعضاً، وفي مقابل كل اكتشاف علمي جديد تثار قضايا يراودها أن تكون تشكيكية أكثر منها علمية على الرغم من أنها لو توثقت بشكل علمي رصين لم تكن لتعطى بكل هذا الأثر السلبي في نفوس المستمعين. لكن قد يوظف العلم لخدمة فكرة أو أيديولوجية فكرية أو غاية سياسية، كما فعل مع الدين في أوروبا بالقرون الوسطى وكما نراه اليوم في الشرق الأوسط. لقد شهد التاريخ البشري تقدماً علمياً متميزاً لدى الغرب حالياً والغرب سابقاً، ولتقتفي أثرهما:

تقدم العلوم عند الغرب

إذا كان الصراع قائماً بين منهجين، أحدهما يتطلب تصديقاً بالقلب، وهو الإيمان، والآخر يصرص تصديقاً بالعقل، وهو العلم، فكيف يمكننا أن نجعل بين المتناقضين، الإيمان الذي لا يمكن شرحه منطقياً وإدراجه ضمن معادلات حسابية، والعلم ذو المنطق الحسابي من خلال الاختيار العقلي والتجريبي. وكذلك أن الإيمان لا يخضع للمنطق في حين أن العلم يخضع له. هنا يكمن التحدي، خصوصاً والحقائق العلمية مقنعة للعقل البشري أكثر من الحقائق الإيمانية.

لقد حارب رجال الكنيسة العلماء في القرون الوسطى، نظراً لاكتشافاتهم المتناقضة والمعلومات الموجودة في الكتاب المقدس، وحفاظاً على مكتسباتهم الشخصية من صكوك الفقران، والقرابين، وأموال التبرعات، وإغواءات النساء، راهبين الانتماء على العلم بحجة عدم المساس بالكلام الإلهي، مهما كانت الدراسات العلمية حقائق مثبته. كما لا يد من الإقرار أن الكتب المقدسة التي تلقنت الكلمة الإلهية ليست كتباً علمية أو تاريخية. لأن العلم قابل للنقد والتطور. وقد تقي نظرية علمية نظرية سبقتها. وبالتالي يستحيل اعتبار الكتب المقدسة كتباً علمية فهي تعتبر إهانة بحق الله.

فطبيعي على الكتب المقدسة أن تفتح على العلم، وتقبل باجتهاداته الفكرية، وتحترم نتائج أصول التققيب والبحث العلمي، مع عدم المساس بالوحي الإلهي. فهدف الإله ليس إعطاء معلومات علمية أو تاريخية للبشرية، بل إشراك الإنسان في تحقيق السعادة وإثبات ذاته فكرياً. وهنا نرى في كل عقيدة أو دين مفاهيم متنوعة نتيجة فهم الإنسان

فعندما يكون المصدر الإلهي منقطع بين العلم والإيمان، هنا يكمن أهمية الفصل بين العلم والإيمان، فالأول يخضع للتحليل والاختبار الحسي والمادي، والثاني حر لا يخضع إلا لإرادة الإنسان، وقدرته على استيعابه. إلا أنه ينبغي أن يكون علاقة العلم والدين، من حيث إثبات الحقائق الكتابية وتاريخية النصوص، وصحية حدوثها، لا من حيث حقيقة الوحي

لعقيدته، كذلك يستطيع العلم التدخل في الدين وتصويب ما أمكن تصويبه، لكنه لا يستطيع أن يتدخل على الإيمان، ولا يمكنه شرح الإيمان من الناحية المنطقية البحتة، لأنه نتج عن هذه العلاقة مودة بين العلو والسمو، يصعب على العلم تحليله وفهمه.

فعندما يكون المصدر الإلهي منقطع بين العلم والإيمان، هنا يكمن أهمية الفصل بين العلم والإيمان، فالأول يخضع للتحليل والاختبار الحسي والمادي، والثاني حر لا يخضع إلا لإرادة الإنسان، وقدرته على استيعابه. إلا أنه ينبغي أن يكون علاقة العلم والدين، من حيث إثبات الحقائق الكتابية وتاريخية النصوص، وصحية حدوثها، لا من حيث حقيقة الوحي. فالحلم ساهم إلى حد بعيد في الوصول إلى تفسير ظواهر عديدة عجز عنها الدين ذو المهمة الروحية وليست العلمية. ولذا على الدين أن يفتح على العلم للحجج من القوقعة الدينية والاتفلاق الفكري، ومن إقناع نفسه باملاك الحقيقة المطلقة. هذا اللقاء بين العلم والدين، لا ينفي بطبيعة الحال حضور الوحي الإلهي، فليس من شأن العلم إثبات هذا الوحي، مع التأكيد على انعدام قدرته. ينطلق العلم من حقائق وإثباتات ودراسات، وينطلق الدين من واقع إنساني لشرح ما لم يفهمه. فالتباين موجود بين قصة الخلق في الروايات الدينية والإثباتات العلمية. وهذا لا يهدد الدين، لأن الإنسان لم يكن شاهداً على عملية الخلق، فما قدمه العلم بهذا الخصوص يخضع للدراسة لفرض الإثبات واستبعاد ما ليس منطقياً. عندئذ سيصحب العلم في خدمة الدين. ففي القرن الرابع عشر الميلادي تلبثت سلطة السلاح (القوة) على سلطة رجال الكنيسة، ثم تلبثت سلطة الطب (العلم) في القرن الثامن عشر. فكان انتقال تسلسلي أدى بالتأويلات العلمية والاستدلالات الواقعية إلى فرض السعادة بالعقل لا بالقلب.

تقدم العلوم عند العرب

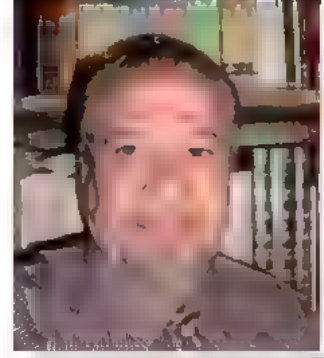
ولشخص الحالة فالدول ذات الأغلبية المسلمة تقف موقف التردد للإسلام أو لا تعطي حقه المرجو في العلوم والمعارف وتجعل الإسلام مجرد شعائر لا غير. ومن الواضح أن الجو العام في البلاد المشار إليها هو جو غير علمي فيسهل الظن والتشكيك فيما يطرحه الإسلام، ولأن الإسلام أصبح

على الهامش بين المسلمين، كذلك أصبح نصيبه من العلم والنظريات والمبادرات العلمية الحديثة ضعيفاً أو متعدياً وأصبحت مراكز الأبحاث يصرف فيها النذر اليسير بقيود وضوابط تحد من قدراته. وما يرال البعض يحاول بمبادرات فردية الرد العلمي على ما يطرحه العلم ولكنها مجرد محاولات. يدعو الإسلام إلى العلم والاعتماد على العقل والتفكير في هذا الكون الفسبح، والعلم يدعو إلى البحث وسبر هذا الكون العميق ومعرفة ظواهره وقوانينه وخصائصه، بما يعين على استنباط التقرب أكثر من حقيقة الإيمان بالله تعالى.

ومن الواضح جلياً، أن رسالة العلم والإيمان تصبان في خدمة الإنسان. فالحلم يسعى إلى تحقيق الصورة الإنسانية بطريقة مختلفة عن تلك التي يسعى إليها الإيمان. فالحلم يحاكي ما هو منظور، ويمالغ ما هو مرئي، ويستنتج وفقاً لدلائل مادية. أما الإيمان فتعامل مع الإنسانية وسلوكها بشكل غير منظور لتحقيق الكمال الإنساني. ولأن جل العرب مسلمون، وتوسع الإسلام للشعوب الأعجمية غير العربية، فالبديهي أن الإسلام دينٌ ودنيا، وإعجازٌ علميٌ وعقليٌ، ويلاغي وتحوي، وحيٌ وعلمٌ، حوى قصص الأولين والآخرين، فالحلم بدون إيمان، يحول الإنسان إلى وحش، والإيمان بدون العلم، يحوله إلى خرافات وهراطقات.

لذا عندما يكون المصدر الإلهي متصل بين العلم والإيمان، هنا يكمن أهمية التوافق بين العلم والإيمان، وأي خلل بينهما خارج نطاق العقيدة الإسلامية الصحيحة مثل تقديس المعممين والسادة والعلويات (لا قدسية لمخلوق)، والتكليات والحسينيات (الأصل في المساجد)، والتوسلات والتبركات بالمخلوقات (الحقيقة في التوجه للحائق وحده)، والشركيات والدونيات (الأساس في التوحيد)، كلها تقود إلى انتهاك حرمة الإنسان، والاعتداء على كرامته بغلبة الجهل على العلم. وطالما أن العلم في خدمة الكرامة الإنسانية، فهو متوافق مع الإيمان. فعندما يكون الإيمان سليماً يكون العلم ناجحاً. أن العلم والإيمان جناح الإنسان، يطير بهما نحو الإنسانية الكاملة. والتخلي عن أحدهما يسهم في اعوجاج السبر نحو اكتمال الإنسانية.

وفي حقيقة الأمر، توجد مدرسة علمية عربية اللسان، وإسلامية الثقافة، وحديثة العهد وضعت قدمها على الطريق الصحيح وتحتاج إلى دعم مادي بلا حدود لتحقيق نهضة علمية حقيقة يقوده فريق يقدر العلم ويلزم الإيمان، وذو استقلالية إدارية وعلمية ومالية، ومؤيدة ومدعومة من قبل صنّاع القرار. فالتقدم العلمي مرهون برفض العلماء لكافة البدع والخزعبلات والهراطقات والشعوذات أقولاً وأفعالاً.



أ.د. مهتد الظلوجي

أستاذة الجراحة والمُشرف على: مهتد تاريخ
الطب والعلوم عند العرب والمسلمين
(www.ihams.org)
لندن

لا صوت يعلو اليوم فوق صوت كورونا

شهد عام 2020 الانتشار العالمي للسلالة السابعة من الفيروسات الناجحة التي تصيب البشر Coronavirus (SARS CoV 2) المسببة لمرض (COVID 19) أي Corona Virus Disease 2019 أو باختصار مرض كورونا أُنشأ في وهان (بالصين) وتنتشر منها سرعة مذهلة للعالم الذي صار قرية عالمية، تبعد الدولة عن الأخرى بقراءة ساعتين حوًا. وسارح 6 أغسطس 2020. تم إحصاء أكثر من 18.7 مليون إصابة COVID-19 في أكثر من 188 دولة، ووفاة أكثر من 706.000؛ علماً أن أكثر من 11.3 مليون شخص تعافوا. وتجاوز عدد المصابين بكورونا في أمريكا لوحدها الخمس ملايين، وصارت سويسرك تسمى بسوهارا؛ وأصيب رؤساء الدول الكبرى مثل كندا وبريطانيا وفرنسا.

قبل مطلع القرن 21، عُدَّت الفيروسات الناجحة سبباً لالتهابات الحنجران التنفسي العلوي المعتدلة (بالأنف، والممرات الأنفية، والحنوب الأنفية، والبلعوم والحنجرة العليا) وتمثل 10٪ من نزلات البرد الشائعة. ابتداءً من مرض حديد في القرن 21 لشكل تهديداً للصحة العالمية عام 2002 متلازمة التهاب الرئوي الحاد (سارس SARS). ومنذ ذلك الحين صارت الفيروسات الناجحة تؤدي لالتهابات الحنجران التنفسي السفلي (الحنجرة السفلى، القصبة الهوائية، القصبات الهوائية والرئتين) بل وتصيب أنظمة الجسم المعقدة. وبعد عشر سنوات (2012/2013)، واجه العالم وباءً خطيراً مماثلاً متلازمة الشرق الأوسط التنفسية (MERS). لم تمض 3 سنوات من التعافي من متلازمة الشرق الأوسط التنفسية إلا وتفشى فيروس تاجي حديد: متلازمة الإسهال الحاد من الخنازير (SADS عام 2016/2017).

وبنهاية عام 2019، عرفنا 6 فيروسات تاجية (Coronaviruses) تصيب البشر. أربعة منهم: HKU1،

الجائحة القاتلة: أسرار فيروس كورونا المستجد ودور المسلمين التاريخي العالمي للقضاء عليه

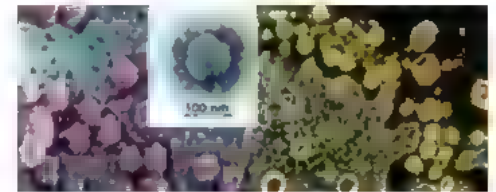
نهاية عام 2019 في تقشي عالمي كبير لأخطر معضلة في الصحة العامة. وأعلنت منظمة الصحة العالمية (WHO) أن "كوفيد 19" هو "سادس في طوارئ الصحة العامة التي تثير قلقاً عالمياً، ولم تعلن عنه كجائحة عالمية (Pandemic) إلا في 11 آذار/مارس 2020". ينشر الفيروس بين الناس بسرعة عدوى فائقة أثناء التواصل القريب عن طريق رذاذ القطرات الصغيرة الناجمة من السعال والعطاس والحديث. تسقط القطرات عادة على الأرض أو على الأسطح عبر الهواء لمسافات طويلة (وقد تبقى الفيروسات على الأسطح لثلاثة أيام). وقد يحدث انتقال العدوى أيضاً من خلال قطرات أصغر معلقة في الهواء لمترات أطول في الأماكن المعلقة. وفي أحسن حالاته، تنتقل العدوى عن طريق لمس سطح ملوث ثم لمس الوجه (تحديداً لمس الأنف أو الفم أو العين). أكثر العدوى تكون خلال الأيام الثلاثة

229E.NL63 و OC43 تسبب التهاب الأنف والسعال والتهاب الحلق. بينما الفيروسان الناجبان الإحراق SARS CoV (الفيروس الناجي بسبب سارس) وفيروس MERS-CoV (المسبب لمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية) يسببان التهابات أكثر حدة، كالتهاب الشعب الهوائية والتهاب الرئة. وأسوأ مصاعفاتهما هي متلازمة صيق التنفس الحادة ARDS أي Acute Respiratory Distress Syndrome، وهي حالة تهدد الحياة لأن تراكم السوائل واحتقان خلايا التهاب الرئتين تقلل تبادل الأكسجين وثاني أكسيد الكربون لسويات منخفضة شكل حطير. ونهاية عام 2019، أصيب لها السلالة السابعة من فيروس كورونا المسبب SARS CoV 2 المطور من فيروس سارس (SARS-CoV) تسبب ظهور فيروس كورونا سارس 2 (SARS-CoV 2) مسبب كورونا المستجد 2019 أو (COVID 19) في الصين

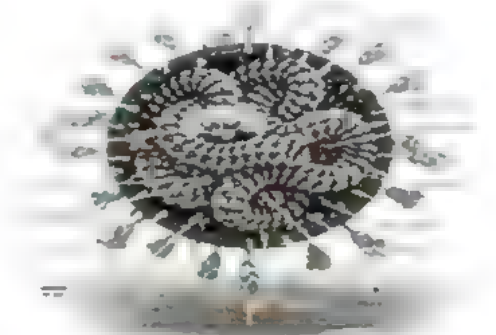
و mycophenolate المستعملة بعمليات زرع الأعضاء، فيتامين (B3) (Nicotinamide) مثبط قوي للسايتوكاينات، المغنيسيوم يقلل إنتاج سايتوكاين الالتهاب عند تعديل المفاعلة.

حرب اللقاحات ومضادات الفيروس

تجارة وتنافس: لا يوجد لقاح محدد مضاد للفيروسات، وهناك أكثر من 75 دولة بالعالم تقوم الآن بتصنيع اللقاح والذي يستلزم عبوره ثلاث مراحل ليستعمل تجارياً، عبر اللقاح البريطاني (جامعة أكسفورد) واللقاح الروسي واللقاح الصيني المرحلتين الأولى، والآن في خضم الانتهاء من المرحلة الثالثة ليستعملوا عالمياً. أما مضادات فيروس كورونا المستجد فيعتمد على معرفة تركيب الفيروس المستجد، للفيروس SARS-CoV 2 حامض نووي رايبوزي يلتف داخل علاف الفيروس كالأقمى المتوية: يحوي جينوم الفيروس نحو 25 بروتيناً يحتاجها الفيروس لإصابة البشر وللتكاثر. وأهمها بروتات (S) البروتينية (Spiked protein) التي تتعرف على أنزيمات ACE بحلايا الرئتين. كذلك، اثنين من: proteases، والتي تقطع البروتينات الفيروسية والبشرية: بوليميريز RNA، الذي يكون الحامض النووي الريبوزي الفيروسي: و RNA cleaving و endoribonuclease والبيوت قائمة لإيجاد أدوية تتعد بروتينات الفيروس وتمنعها من العمل.



جميعات فيروس SARS-CoV 2 (بالأسمر)، كما تروى تحت المجهر الإلكتروني ولا يتجاوز طوله 120 نانومتر (نانومتر = جزء من بليون جزء من المتر) (1000000000, CDC/Science Photo Library)



جميع بروتينات فيروس كورونا (SARS-CoV 2) لمرض COVID-19 هي أهداف محتملة للأدوية، لكن بعضها يسهل العثور على دواء منها بسبب أدوارها للهمه في دوره حياة الفيروس. I M. Parks and J. C. Smith How to Discover Antiviral Drugs Quickly CLINICAL IMPLICATIONS OF BASIC (RESEARCH) In NEJM org. May 20, 2020

دلائل تصنيع الفيروس

الفيروس إن كان طبيعياً أو مُصنَّعاً (بطمرات جينية طبيعية أو مصنعة) فلا بد للفيروس أن يتطابق ويأخذ مساره الطبيعي ولا بُدَّ في كلتا الحالتين من العلاج بالدواء واللقاح.

وقيل غرض تصنيعه كسلاح بيولوجي لإتقاص سكان العالم (كما جاء في ألواح جورجيا واقتداءً بنظرية ماثوس) لأجل التحكم بالعالم عبر تقنية النانو Nanotechnology من خلال لقاح الفيروس الأمريكي. لكن يبدو أن السحر انقلب على الساحر، كما في الوحش الذي قتل صانعه فيكتور فرانكشتاين (حسب الرواية الخيالية Frankenstein monster للكاتبة الإنجليزية ماري شيلي Mary Shelley).

1. تنبؤات أكاديمية عجيبة

2. بصريحات سياسية

يوثق تصنيع فيروس كورونا Ted Cruz السيناتور الأمريكي <https://m.youtube.com/watch?v=WeD0qhR5XOY>

الحلل السياسي ديفيد أيك يتكلم عن تصنيع كورونا THE SECRET GOVERNMENT PLANNED THE CORONAVIRUS

How We Are Being Manipulated By COVID 19 by David Icke on 3 Apr 2020 (<https://youtube.be/4rtmzQHcql4>)

3. عملة النقد المعدنية

إذا كان مرض كوفيد 19 جاء من الطوطاط فكيف تفسر صورة الطوطاط (حديقة ساموا الوطنية الأمريكية) على عملة ربع الدولار المعدنية الجديدة لعام 2020 والطبوعة عام 2019؟ مصادفة أم تخطيط مسبق؟ يرمز الطوطاط للموت وإعادة الحياة، فهل فيه رمزية لقتل الملايين وإحياء نظام العالم الجديد؟

4. بصريحات طبية وعلمية

نيوزويك: الدكتور فوسي يدعم مختبر ووهان المثير للجدل بعلايين الدولارات الأمريكية لأبحاث فيروس كورونا المحفوف بالمخاطر (مقال خطير يبين أن عشرات العلماء حذروا د.فوسي من مقبة بحوث تهجين فيروسات الطوطاط لأن نتائجها كارثية على البشر)

NEWSWEEK: DR. FAUCI BACKED CONTROVERSIAL WUHAN LAB WITH MILLIONS OF U.S.

DOLLARS FOR RISKY CORONAVIRUS RESEARCH

<https://www.newsweek.com/dr-fauci-backed-controversial-wuhan-lab-millions-us-dollars-risky-coronavirus-research-1500741>

طبيب أمريكي شهير يؤكد تصنيع فيروس كورونا https://youtu.be/GS_qH6SMi3Y

مكتشف الإيدز الحاصل على جائزة نوبل (بروفيسور لوك مانبييه) يصرح بأن كورونا مصنع وتسرب من المختبر الصيني.

<https://m.youtube.com/watch?v=pKWYj4LTtoM>

أسكتت الصين عالمة الفيروسات (شي تشنغلي) المعروفة باسم "المرأة الخفاش" في الصين، التي ارادت نشر النتائج

عن عدوى الفيروس التاجي فاصططرت للمفادرة.

<https://www.dailymail.co.uk/news/article-8210951/Beijing-authorities-hushed-findings-Chinese-scientist.html>

5 وسائل الاعلام

مقاطع لأفلام سينمائية في الخمسينات من القرن الماضي تبي بظهور جائحة عام 2020 تحديداً

<https://www.youtube.com/watch?v=tCZu8a5r5y4>

نصف مشاهدي فوكس نيوز يعتقدون أن بيل غيتس يولف الوباء لزوع رقائق في الأمريكين للمراقبة العالمية، وأكثر من 40% من ناخبين تراب شاركو باستطلاع يعتقدون أيضاً بنظرية المؤامرة (تستد النظرية بأن غيتس خلق المرض كأداة لطعيم السكان، وزرع المَطمعين سراً بأجهزة للمراقبة والسيطرة على النظام العالمي).

الجيش البريطاني دعا للمساعدة لسحق نظريات المؤامرة حول تصنيع فيروس كورونا على الانترنت (صحيفة الإندبندنت: 30/مايو/2020) وقد تم استدعاء وحدة حرب المعلومات في الجيش البريطاني لمواجهة الارتفاع المقلق في الدعاية ونظريات المؤامرة حول الفيروس التاجي التي تنتشر على الانترنت من قبل الجماعات ذات الروابط الدولية المتزايدة، علمت صحيفة الإندبندنت. الكتيبة 77، التي استخدمت ضد داعش والجماعات المتطرفة، هي جزء من عملية الحكومة ضد تحالف النشاط المناهضين للقاح والمضادين لـ 5G حيث قامت موجة من الهجمات على أبراج الهاتف وسط مزاعم بأن الجيل الخامس ينتشر الفيروس، وأصرمت النيران بـ 62 برج تلفون في بريطانيا لوحدها، تلتها هولندا بحرق 20 برجاً، مع أعداد أقل في أيرلندا وبلجيكا وقبرص والسويد.

دور المسلمين الريادي العالي التاريخي في أزمة الكورونا

1 أمريكا

باحث أمريكي في مجلة نيوزويك الشهيرة: (هل تسطيع الصلاة لوحدها إيقاف وباء الكورونا؟ حتى النبي محمد يعتقد خلاف ذلك النبي محمد أول من أوصى بالحجر الصحي أثناء انتشار الوباء)

CAN THE POWER OF PRAYER ALONE STOP A PANDEMIC LIKE THE CORONAVIRUS? EVEN THE PROPHET MUHAMMAD THOUGHT OTHERWISE (OPINION) By Craig Considine Newsweek 32020/17/

قال الباحث والبروفيسور الدكتور كريغ كونسيدين في مقال له بمجلة "نيوزويك" الأمريكية، إن "خبراً مثل خبير المناعة الدكتور أنتوني فاوسي، والمراسل الطبي الدكتور سانفاني جويتا، قالوا إن النظافة والعزل الصحي وعدم الاحتلاط مع الآخرين على أمل منع انتشار الفيروس، هي الوسائل الأكثر فعالية لاحتواء فيروس كورونا المستجد".

وأضاف كونسيدين، الأستاذ والباحث في جامعة راي

الأمريكية، متسائلاً: "هل تعلمون من اقترح النظافة الشخصية والحجر الصحي خلال فترة انتشار الفيروسات؟ إنه رسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم وذلك قبل أكثر من 1400 عام".

وأردف أن النبي محمد قال: "(إذا سمعتم به بأرض فلا تقدموا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا فراراً منه) و(الصار من الطاعون كالفار من الزحف، والصابر فيه كالصابر في الزحف).. أي أنه شدد على ضرورة تجنب أن يحتل المصابون بالمرض مع الآخرين من الأصحاء".

ونابع أن "النبي محمد شجع الناس على سلوكيات النظافة الشخصية، التي تحميهم من العدوى، أو كما قال "النظافة من الإيمان" و(إذا استنظف أحدكم من نومه، فلا يغمس يده في الإناء حتى يغسلها ثلاثاً، فإنه لا يدرى أين نالت يده) و"بركة الطعام الوضوء قبله وبعده".

واستعان الباحث الأمريكي بما قاله النبي محمد عن مرض الإنسان، والنصيحة التي وجهها له حال معاناته من الالام، مبيهاً: "لقد شجع النبي محمد الناس على تلقي العلاج الطبي، بقوله إن الله لم يضع داء إلا وضع له شفاءً، أو دواءً، إلا داءً واحداً، قالوا: ما هو؟ قال: الهرم".

ولمت إلى أن "الأهم من ذلك أن النبي محمد كان يعلم متى يربط الإيمان بالأسباب".

وانتقد الباحث الأمريكي الدعوات التي أطلقها قلة من علماء الإسلام في الفترة الأخيرة بالاستمرار بالخروج للصلاة بشكل جماعي ومختلط في بلدان تقش فيها الوباء وزعموا أن الصلاة ستحمي المصلين من الإصابة بالفيروسات وهو ما لم يرد على لسان النبي محمد، مؤكداً أنه كان الوجوب عليهم أن يحتوا الجميع على الالتزام بالقواعد الصحية المتعارف عليها وقت انتشار الوباء، مثل منع الاختلاط أو العزل الصحي.

مذكراً في الوقت ذات بحدوث رواه الترمذي عن أنس بن مالك، بأن رجلاً جاء إلى النبي محمد ومعه ناقته فقال: "أعقلها وأتوكل، أم أتركها وأتوكل؟ فقال له النبي: "أعقلها وتوكل". أي أنه أمره بأن يأخذ بالأسباب أولاً، ويعد عده ويحطط لرحلته أو أي عمل يريده، ثم يتوكل على الله.

وختم الباحث الأمريكي مقاله قائلاً، "شجع النبي محمد الناس على طلب الإرشاد في دينهم، لكنه كان يريد أيضاً أن يتخذوا الإجراءات الوقائية من أجل الاستقرار والسلامة للجميع.. بكمات أخرى فقد كان يريد أن يلجأ الناس إلى المنطق السليم".

المعرفة العامة،

لوحة على الطريق السريع في مدينة شيكاغو الأمريكية كتب عليها: نصيحة النبي "محمد" صلى الله عليه وسلم عبر الزمان عن الصحة والأوبئة تزين لوحات أمريكا:

النبي محمد ينصح:

اغسل يديك باستمرار.

لا تغادر المنطقة الموبوءة.

لا تدخل المنطقة الموبوءة.

الإستجاء والطهارة الإسلامية

بعدما استمدت المناديل والمناشف الورقية ومعقمات

اليد من الأسواق ومن الأمازون، صار الماء والصابون والشطاف الإسلامي للاستجاء هو البديل الفعال والرخيص للمناديل الورقية.

الطبيبة العالمية "هبة مصطفى" المصرية الأصل (الأمريكية الإقامة) قامت بتطوير فحص تشخيص الكورونا للمسح العام للمرض.

العالم الطيب سعود أنور (الباكستاني الأصل الأمريكي الإقامة) قام بتطوير جهاز تنفس يعمل لـ 7 أشخاص في آن واحد. جاءت جماهير المدينة لحسه

https://m.youtube.com/watch?time_continue=407&feature=emb_title&v=zpDRaAuMXH4

المطاعم العربية والإسلامية في نيويورك وغيرها قدمت أغليها الطعام مجاناً للناس بسبب الأزمة (صدقة في سبيل الله)

2. بريطاني

تقاني الأطباء والمرصات المسلمين لعلاج غير المسلمين المساجد والمطاعم العربية (الكثير منها) قدمت الطعام مجاناً للفقراء المحتاجين في الأزمة.

حسان العقاد

الجأ حسان العقاد السوري إلى المملكة المتحدة بعد أن تعرض للسجن والتعذيب في سوريا، وهاز بجائزة "نافتا" (BAFTA prize) الأكاديمية البريطانية للسينما والتلفزيون عن فيلمه الذي وثق فيه رحلة لجوئه من سوريا إلى لندن.

اختار هذا المخرج الشاب اللاجئ في بريطانيا تغيير مهنته مؤقلاً بالنطوع للعمل منتظماً في مستشفى سانت بارثولوميو في لندن. وحار صصحته هذه قلوب ملايس البريطانيين. وكرّمه رئيس وزراء بريطانيا بعد شهرته الواسعة.

اقتدت بريطانيا وأمريكا بمحاكاة دولة اسلامية بالتصفيق الأسبوعي كل خميس مساءً لوفلتي الصحة NHS الأطباء والتمريض (في 26 مارس و2 أبريل 2020 ثم كل يوم خميس 8 مساءً) ومن ثم انتشرت هذه العادة بأنحاء أوروبا.

3. روسيا:

هيدو الطيب ابن سينا (1037- 980) من قبلم روسي قديم تداولته مواقع التواصل الاجتماعي يتحدث فيه للوقاية من الطاعون تشبه تصائح الوقاية من فيروس كورونا المستجد. العالم الطيب "ابن سينا" صاحب كتاب "القانون في الطب" (الذي ظل مرجع الطب الرئيس لنحو سبعة قرون بعد وفاة صاحبه) شك أن بعض الأمراض تنتقل بواسطة

الميكروبات؟ ولتح العدوى بين البشر، توصل إلى طريقة عزل الناس لمدة 40 يوماً، أطلق على هذه الطريقة "الأرمنية". وحين سمع تجار البندقية بهذه الطريقة الناجحة، نقلوها إلى إيطاليا وأطلقوا عليها "quarantena" أي الأربعين" باللغة الإيطالية. وكادوا يجزون السفن القادمة من البلدان الموبوءة بالطاعون أربعين يوماً في المناء، ومن هنا جاءت كلمة "quarantine" الحجر الصحي" التي امتدت لعزل الواعدين من الناس أو الحيوانات أو النباتات من منطقة موبوءة.

وعليه فإن الأساليب المعاصرة لمكافحة الأوبئة في دول العالم لها أصولها العربية الإسلامية.

انتشر هذا الفيديو الذي يتحدث عن وصفة الطبيب ابن سينا في مواجهة الوباء. والمقطع من فيلم صورعام 1956/1957 في روسيا (أنتج قبل 64 عاماً) عن ابن سينا وطالبه البيروني يتحدث فيه ابن سينا عن "الموت الأسود"، الذي كان يفك بالناس اذالك، معدداً أعراضه التي تتقاطع بشكل كلي مع أعراض "كورونا" المستجد اليوم (الرابط).

<https://www.youtube.com/watch?v=kc0IpyPaEw>

يقول ابن سينا أن الأمراض والأوبئة تنتشر عن طريق مواد صغيرة لا ترى بالعين المجردة. وينصح ابن سينا بضرورة عدم الخوف من المرض، قائلاً "إنه يبحث عن الحبناء" إشارة لأهمية الحصانة النفسية، داعياً الى وضع التقود في الخل وعدم الاختلاط والتزام النظافة. ونصح بالبعد عن التجمعات والطرق وإغلاق الأسواق والمساجد بشكل مؤقت والصلاة في المنزل، وتقييم الملابس والملفات بالخل، مؤكداً أن مرضاً واحداً كلياً لأن يصيب مئات الأصحاء، وطالب من يعالج المرضى أن يعقم أنفه بقطنة من الخل، ويمضغ في فيه أوراق الشبج.

4. المملكة العربية السعودية

اجتهد علماء الإسلام بأهمية العمل وقائياً تحقيقاً لقاعدة العمل الإسلامية وحفاظاً على أرواح المسلمين، فأعلقوا الحرم المكي والمسجد النبوي وأجلوا العمرة وألغيت صلوات الجمع والفرائض الخمس، واقتصر الحج لعام 2020 على 10000 حاج فقط مع مراعاة التباعد الاجتماعي والتحفيزات الوقائية. كما وقاموا بحلال الحجر بتفسير وتطهير الحرمين بالمعقمات (تماماً عكس إيطاليا التي نشرته لأوروبا، وعكس إيران التي نشرته للشرق الأوسط وشمال أفريقيا).

5. إيرلندا (دبلن): شركة التقنيات الطبية MedTronic (الممتدة على 150 دولة) تبرعت بحقوق الملكية لجهاز التنفس الصناعي.

وأحيراً فإن التهويل والخوف من المرض يقلل المناعة والحصانة النفسية؛ ولربما كانت إشاعة الرعب بين الناس scaremongering أخطر من المرض نفسه (أنظر الإحصائيات أسفل).

وأختم بمقولة الشافعي:

يا صاحب الهم ان الهم منفرج

ابشر بخير فإن الفارج الله

وأيضاً:

لا تحش عاصفة جاءت مرمحة

فالغيث بعد زوال العصف ينهمر

كل المصاعب لو طالتك لجتها

يوماً على شاطئ الأيام تنكسر



غادة بن عامر

باحثة دكتوراه، بالمعهد العالي للفنون
الجميلة بتونس

قيم جديدة أصبحت عنها التقنيات جذبت لها الإنسان طواعية وإلزاماً مما وهرته من تغيير على مستوى تبادل الأدوار مكّنت الفرد إلى أن يتحوّل إلى أمير عالمه والفاعل الأول فيه. تم الاعتماد على الحقيقة الافتراضية كطريقة للتعبير منذ الخمسينيات عند اكتشاف ويزوغ القدرات الحقيقية للحاسوب والآلة وأدى تأقلم الفنان الرقمي مع التطورات التكنولوجية التي يشهدها محيطه إلى تسريع نسق تطور الأبحاث في المجال الرقمي وتظهر تسميات جديدة حيث سمي الخلق في الميادين ذات الأهداف التقنية "بالإبداع التقني" مقابل "الإبداع الفني" ويساهم في هذا التطور الانتشار الواسع لالة الذكاء الاصطناعي التي ساهمت بشكل كبير في تحقيق اصلاات تقني في الفنون التشكيلية أنبى على التأثير والتأثر والتلاحق بين الآلات و الفنان.

ساهمت الصور الرقمية في ظهور المجال السمي والبصري الذي مكّنها من الخروج تدريجاً من استعمالها الأساسية ذات الأهداف المادية إلى استعمالات أخرى لا يمكن عزلها عن الأهداف فنية. التكنولوجيا الرقمية أصبحت مادة وفكر الفنان وفي المقابل تحولت الفنون إلى مصدر إلهام ومحفزاً للتجريب العلمي ولكن دون أن تتفانى على الإنسان الذي هو الضامن الوحيد لسير لتواصل هذه العلاقة فهو منتجها الأول ومتقبلها الأخير ضمن ضرورة حيادية نفعية. كل هذه التطورات التي شهدتها الصورة الرقمية ساعدت في انتشار طريقة الحوار الجديدة فأصبح بإمكان الإنسان ربط علاقة تواصل مادية وفكرية مع الآلة نصل مبدأ "التفاعلة" تحربة "نيكولا شوفر" وعلاقة تجربته هسة بالمسار الرقمي والميكاسكي والتي قدّم فيها الجسد الإنساني قرباناً لصالح الحسد الآلي بغاية بلوغه معرفة سير بطبقته يمكن بأن نسميها "فكر تكو ثقلي" وهو أسلوب يجمع العلوم التكنولوجية والرقمية والعلوم الميكانيكية بأسلوب إنشائي جمالي.

الآلة بين التطبيق العلمي والإبداع الفني (تجربة نيكولا شوفر مثال)

تعاريفه للفن السيبرنطيقى: "أن استعمال مصطلح الفن السيبرنطيقى لا يمكن تمييزه وفصله عن هن الحاسوب أو الفن المنشأ عبر الحاسوب، وهو ما يمكنه أن يكون مبرر، للقول بأن الكمبيوتر يلعب دور الصندوق الأسود".¹ وهو يطرح تساؤل عن قدرات الحاسوب باعتباره أداة وآلة وفضاء تجريبي يقتصر على إنتاج الصور الرقمية للفنان، أو أنه يتجاوز ذلك ليأخذ أبعاداً ووظائف أخرى في باقي الفنون. يعود الانتشار الواسع للحاسوب إلى الدور الكبير للصورة الرقمية في إثراء محلة الفنان الرقمي والاستجابة لرغباته

تقوم رؤية هذا الفنان على تكريس الانسجام الحركي والديناميكي بين منحوتاته الممتلئة في "روبوتات" مع الخارجية للمكان كالصوت والحركة واللون وكذلك في تعاملها مع حركات الجسد الإنساني وديناميكيته. يقوم الفن السيبرنطيقى على الحاسوب والممكنات لتحقيق رؤية رواده ويلعب الحاسوب الدور الأهم في هذا التيار ويعين على المبدع الرقمي اكتساب اليات التعامل مع الآلة الذكّة كي يمكن في مرحلة موالية من توظيفها للتعبير ويساعده على الخلق وفي هذا الصدد نذكر قوله "سيمون دينر" في أحد

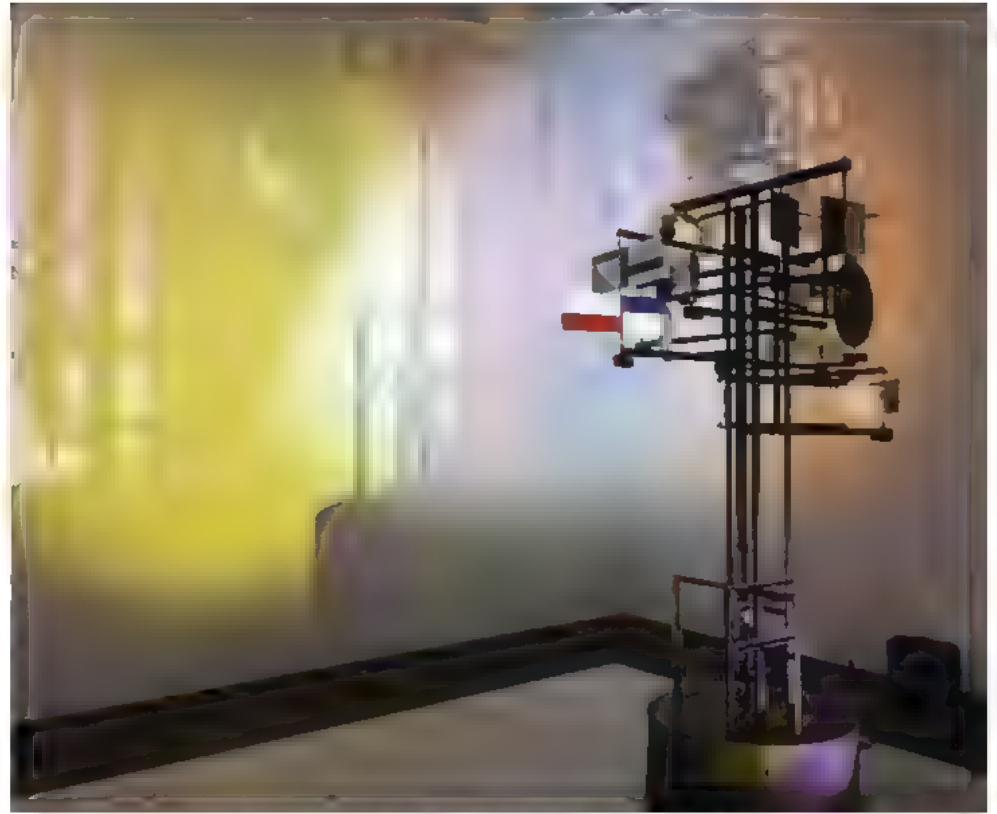
من حيث أن التحكم فيها عبر تعديل مستوى ونسق حركات دوران المحركات لعب دوراً هاماً في إضفاء التناسق بين حركة الصفائح ودوران المرايا. هذا التوجه الذي سلكه هذا الفنان يعبر عن علوم الميكانيكا وتشهده مجال الفنون الما بعد حداثة والمعاصرة من انفتاح على التطورات الميكانيكية والأنظمة الديناميكية خاصة في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

يحاول نيكولا شوهر من خلال منحوتاته الروبوتية أن يمرر خطاباً وفلسفة ورؤية إبداعية قائمة على "إبداع الإبداع" فالآلة في حد ذاتها إبداع من قبل المخترع والعالم وتحويل وجهتها إن صح القول نحو مبحث الفنون وعلم الفن من خلال اعتمادها في تعبيرات غير مأثوفة وصيغ مختلفة عبر تأويل خطابها وتغيير وظيفتها يعتبر في حد ذاته إبداع عبر المرور من الإبداع الكمي إلى الإبداع الكيفي باعتبار أن الفن لا يتقيد بالإنتاج وإنما يسعى إلى تأسيس أسلوب فني تقني ثابت ويدوم.

من يشاهد أعمال نيكولا شوهر يدرك أنه معظمها متشابهة ومحافظة على نفس التركيبة والتصوير والنسق التحريبي. ولكنها تحمل نسقاً تطورياً بأساليب ومحاورات كثيرة بالرغم من بساطتها التركيبية إلا أنها تخضع لكثير من التأويلات فمن النحت بأدوات ومواد بسيطة لمن يشاهدها مروراً بالربط بالمحركات وخلق الحركة الميكانيكية مثل فيها الاختراع العلمي التقني تحول في أعمال شوهر إلى عمل تشكيلي قائم فإن غابت عنه تقنيات الآلة غابت قدرته على التعبير.

هكذا وظف نيكولا شوهر الآليات باختلاف أنواعها وحوصلها في عمل واحد لتصوير تجاربه حقلاً لانتقاء مبادئ التيارات الفنية وأرضية خصبة لانتقاء التقنيات هيبن الرقمي والميكانيكي والتكنولوجي كان هذا الفنان يبحث عن ذلك الخيط الذي يجمع بين ميادين مختلفة كان الجمع بينها مرتيناً بمجالات الصناعة والتبحر العلمية أكثر منه من المبحث التشكيلي. ولكن في تجربة نيكولا شوهر تعدت الروبوتات الأهداف النفعية للوصول إلى التعبير، ولم تكن غايته من اكتشاف امكانيات التكنولوجيا الرقمية للوصول لنهاية محددة وإنما هدفه الوحيد هو خلق أثر شخصي يدوم ويفرض نفسه مع بقية الفنون الما بعد حداثة.

لا أحد ينكر اليوم ما جاءت به التكنولوجيا الرقمية والنظريات العلمية من رؤية جديدة غيرت في رسم الجسد وتكويناته وحتى مسميته اتخذت صيغ جديدة جعلتنا نسميه بالجسد الافتراضي، الجسد الغريب، الجسد الهجين، حيث وفرت التقنيات الحديثة ضوابط جديدة في تعاملات الفن مع الجسد. انصهر شوهر في مساره الفني إلى تحديد العلاقة بين الإنسان والآلة بمنظور فني يندرج ضمن سياق لا ينفصل عن ما أسست له السمر نيطلقا بكل أشكالها إن كانت في مجال المعلوماتية أو الاتصالات فهي التي بحثت عن الملازمة والتسجام بين التقنيات الأكثر تطوراً والعالم الأكثر طبيعية. حافظ شوهر على التركيبية العمودية ذات الأشكال الهندسية أعاد بها تصوير الجسد وتبسيطه بغية منحه



نيكولاس شوهر CYSP (علم النظم الآلي المكاني الديناميكي) 1965

الالكتروني أو العقل التكنولوجي في إدارة منهج "نيكولا شوهر" وتركيزه على المسار الذي يحتكمه العمل وهو ما جعله ينحدر من التكنولوجيات الرقمية واستغلال هذا الذكاء الاصطناعي في مساره التحاوري الفني الذي من الممكن أن تصنّفه بأنه لاس حدود اللامعقول وفتحت أبواب اللامعقول.

إلى جانب التقنيات الرقمية كذلك اعتمد هذا الفنان على التقنيات الميكانيكية والآلات المتحركة التي يصنعها بنفسه، هذه الآلات التي تتجسم على شكل منحوتات ذات أحجام مختلفة مصنوعة من نفس المعادن التي يشتغل عليها نيكولا شوهر وهي مواد حديدية وألمنيوم ذات قياسات عالية هذا النحت الميكانيكي المتحرك يحق تعبيره ومغزاه عن طريق علم القوى المتحركة والحركة في حد ذاتها وهنا تطرح عمل له بعنوان: «5 chrono» إنها منحوتة روبوتية مكونة من أنابيب وصفائح حديدية وألمنيوم مع المحافظة على المرايا التي نجدها حاضرة في أغلب أعماله النحتية. غلب على هذا العمل الطابع التيسطي للأشكال على مستوى التركيبية التي جاءت على شكل بنية هندسية متحركة لعبت فيها الميكانيكا الدور الأبرز في خلق الحركة من خلال تحريك الصفائح والمرايا التي بدورها تعكس الضوء المنبعث من المصابيح الضوئية اللونية. من هنا نفهم أن استمرار عمل المنحوتة ارتبط بكل حركة تقوم بها المحركات الميكانيكية ذات أحجام وسرعة دوران يكون الجانب الانساني (الفنان) هو المتحكم الأول بها.

كان دور الميكانيكا الآلية هاماً في هذا العمل خاصة وأنها أصبحت تقنية تشكيبية ولم يقتصر دورها على كونها طاقة،

وتمثيلها لفضاء افتراضي يسمح له بالخلق إلى سهولة الخطاب والتواصل مع هذه الآلة الذكية كما سهلت التفاعلية مهمة الفنان بتمكينه من التدخل لتحويل أثره الرقمي في كل أوان ومكان عكس ما يتميز به الفن التقليدي الذي ما أن ينهي الفنان عمله يدخل في مرحلة جمود نهائي. فالحاسوب يمثل امتداداً مادياً للإنسان بمساعدته في تطبيق البحوث والتصويرات كما يمكن أن يعرضه بتأويله تنظيم بعض الأعمال الميكانيكية.

Cysp هي أول عمل أنجزه نيكولا شوهر سنة 1956 وهو عبارة عن روبو التي مكون من مواد متنوعة من الصفائح الأليومينية والأعمدة الحديدية وبعض المرايا التي ساهمت في إبراز انعكاس الضوء وتحمل هذه المنحوتات المتحركة محركات صغيرة مسؤولة عن تدوير الصفائح الملونة، هذا إلى جانب أن هذه المنحوتات تحمل بداخلها أجهزة القاط الصوت مثل الميكروفونات وأجهزة التقاط للضوء والحركة. هذه القطع مركزة على قاعدة عمودية تتحرك كلها في اتجاه محدد كما تخضع هذه القطع إلى حركة مغايرة لحركة المنحوتة وفي اتجاهات محتملة جميع هذه الحركات يبعثها تبادل معلوماتي ذاتي بين اللاقطات الضوئية والصوتية والحركة المزروعة فيها وبين العقل الإلكتروني الذي يحويه المنحوتة أو الحاسوب المتصل بها. الحاسوب هو الذي يقبل الاشارات الالكترونية ذات الطابع الضوئي والصوتي، بحيث تترجم هذه الاشارات إلى معلومات يتم تخزينها وتبادلها لترسل بعد ذلك أجزاء محددة مسبقاً في المنحوتة والتي بدورها ستقوم بالحركة والتفاعل المبرمج له.

ما يمكن استنتاجه هنا هو الدور المهم الذي يلعبه الذكاء

لما كبة تطورات عصره مستمينا بالسيبرنيطيقا كتنبة وأداة وخطاب صنع من خلاله منحوتات رويوتية ديناميكية دون أن يقصي دوره كإنسان وقتان يفرض رؤيته الإبداعية على العملية الفنية وليسيطر على جميع جوانبها.

هكذا هي آلات الذكاء الاصطناعي، لديها مهمة كبيرة في سير وإنجاح العمليات الإبداعية ولكن هذا لا يعني أن الفنان قد يتخلّى عن دور الريادة. وفي ذلك تقول شبيخة المزروع محاضرة في جامعة الشارقة بكلية الفنون: "التكنولوجيا في مجال الفنون تساعد في اللوحة الفنية من الناحية التقنية أكثر، وبالتالي لن تحل مكان الفنان، حيث إن الفن هو تعبير وجداني عن الفنان والذكاء الاصطناعي لن يصل لمرحلة التعبير الإنساني لذلك لن يصل العمل الفني للمعنى والهدف المطلوب، من الممكن أن يسهم في المساعدة لتنفيذ أعمال فنية، وكما هو الحال الآن بأن تكون هناك منحوتة من خلال «الديجيتال رويوت» وبين دور وجود الفنان توسع الرسمة المطلوبة في برمجة الآلة مع التعابير المؤثرة للعمل لتقوم بعمل منحوتة ذات تعابير مختلفة تحمل من التأثيرات الإنسانية الكثير على وجه العمل الفني، ولكن تبقى هناك لسة الفنان التي يفقدها العمل الفني".

وهو ما يبين أهمية دور هذا الفنان في اختيار العناصر التي سنعتمد في العمل رغم توكله على الآلة لبناء أثره يبقى هذا الأخير نتاجاً بشرياً، حيث لا ننكر نجاح شوهر في بلوغ أطرافاً بعيدة المدى في تجربته السيبرنيطيقية، لا تزال إلى يومنا هذا مبهمة وقابلة للناويل في كل لحظة زمنية، من حيث الجمع بين التكنولوجي والطبيعي وتهيئ البيولوجي بالميكانيكي تحت راية التفاعل المطلق والتناسق والتوافق هذا إلى جانب نجاحه في إرساء ثقافة فنية تتبع من معرفة سيبرنيطيقية وتفكير تكني وبأهداف وغايات تشكيلية إبداعية استنطيقية.

المراجع.

1- Simon diner : art et cybernétique Eloge du simulacre: Flammarion 2005, P 95. « l'emploi du terme d'art cybernétique ne se distingue souvent pas de celui de computer art, art créé par ordinateur. Ce qui pourrait parfois se justifier en arguant que l'ordinateur joue un rôle de boîte noire. »

2-<https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2018-09-24-1.3365172>



نيكولاس شوهر ، CYSP 1 في شوارع باريس (ساحة الكونكورد) 1956

مع حركة المارة وديناميكية المدينة من حيث جابت المواضع الأكثر اكتظاظاً في العاصمة الفرنسية وحول بذلك منحوتته إلى سائح بطباع جسد مواطن محرراً من سجنه الاعتيادي مقمّحاً إياه في الحياة الاصماعة.

تستخلص من كل ما سبق أن شوهر سعى إلى تحقيق التماسق بين الجسد الآلي الروبوتي والجسد الإنساني مقدماً بذلك أداءً تشكيلي زواج فيه بين حسيين بدون أي تلامس مادي وإنما عبر خطاب ذهني إشاراتي ومعلوماتي بالاتحراط في عالم اتصال رقمي تؤثته السيبرنيطيقا موحد إياهما في صورة محوطة ومصنعة وذات نعت واحد للتفكير، هي لحظة يلتقي بها العضوي بالآلي والمعنوي الحسي بالمادي الملموس وتتفاعل فيها الرؤى والأفكار. هذا هو ما بحث عنه نيكولا شوهر في مجاورة الأجساد والأجسام من حيث جعل المألوف غريب والغريب مألوف فالاختلاف يكمن في خامة الجسد الذي يراهن عليها ويمتلئها عبر ما تقدّمه من حركات.

هذا التقليد للنموذج الإنساني والإقصاء للإنسانية يطرح ويحيل إلى توصين من التفاعل خاصة على مستوى الفعل الأدائي للحركة، الأول هو تفاعل فيزيائي مادي ملموس تعمقه الحركة التابعة من سابقتها الحركة الجسدية للمار، أما الثانية فهي عقلية وحسية وذلك إذا ما قربناها بلغة التفكير المنطقي وهي خاصية أيضاً إنسانية فالالة في صورتها الأخرى هي كائن له عالم خاص وهو قادر على التحمي بقدرات الإنسان.

عروض وأعمال هذا الفنان يمكن أن تعتبرها تفريخاً لذات المكونات والأجساد لمصلحة عرض افتراضي تقصى فيه العلاقات الجسدية بأنفعالاتها ويبقى مرتبطاً بحدود تفرصها عليه شبكة رقمية سيبرنيطيقية.

سعى هذا الفنان للجمع بين الرقمي والميكانيكي ماعياً



وجوده الفيزيائي، هذا هو التصوّر التشكيلي الذي طغى على أغلب منحوتاته حيث اتخذت رويواته شكل الجسم الذي يذكرنا بالنحسب التكميلي، فتجد المستطيل والمربع والدائرة في تنظيم بعيد عن مبدأ الجمود وذلك لما يشهده من ديناميكية حاول الفنان بعثها وكانت محور بعته ورهانه في ذات السياق الذي حاور فيه الجسد الإنساني معتبراً إياه عنصراً هاماً لا يمكن فصله عن الحياة الاجتماعية والثقافية. نراه يحاطب الجسد بلغة فنية إبداعية وبيروية جديدة ومنظور يحتفل عن كل ما شاهدناه في الممارسات التشكيلية وخاصة التحنية. خطاب تكنولوجي تقني يحاول في كل مرة بناء منطق أسطنتيقي مفهومي قائم على الاندماج مع حياة الجسد الأدمي بكل تقاصيله وتفصيلاته.

تجربة يخوضها شوهر عبر ما يطرحه من تزواج بين التكنو-رقمي والتكنو ميكانيكي بالطبيعي البيولوجي تمازج يفتح على نقاط عديدة يرى من خلالها الجسد الإنساني جزءاً لا يتجزأ من رؤيته السيبرنيطيقية يتحوّل معها الفاعل والمفعول به في عروض لا تخلو من أبعاد تقنية تقوم على تأنيث القصص ومسرحتها.

حاور شوهر حركة الجسد بحركة الروبوتات معتمداً على فصل مادي عن فضاءات عيشه وإدماجه ضمن انسياق معنوي جسدي مع عالم آخر محكوم بالمعلوماتية والرقميات والديناميات، عرلة وقتية يبحث من خلالها الفنان عن توظيف ملامح الجسد وتمفصلاتاته وتحويلها إلى مجرد إشارات. سيطر هذا الفنان على مجال تحرك الجسد وحكم حدوده بفصل ما زرعه من ميكروفونات تحاكي وتلتقط هتافات المارة إلى جانب كاميرات ولاقطات حركة تلتقط أدق تفاصيل حركة أجسادهم لتمررها إلى المنحوتة الروبوتية ونذكر كمثال عن هذا منحوتاته الروبوتية CYSP1 سنة 1958 وقام بعرضها في شوارع فرنسا بباريس لتندمج

الروسي الأبيض ألكسندر روبتسوف

مجلة فكر الثقافية - المحرر الثقافي:

قضى الرسام والمستشرق الروسي ألكسندر روبتسوف Alexandre Roubtsoff الذي ولد في 24 يناير 1884 في عائلة أحد النبلاء الروس. وتوفي في 26 نوفمبر 1949 معظم حياته في تونس.

ولد وترعرع في بطرسبورغ، لكن تونس أصبحت بالنسبة إليه موطنًا ثانيًا. حضر إليها 1 أبريل/نيسان عام 1914 واستقر فيها إلى الأبد. وجد نفسه معزولاً عن الوطن بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى. واستأجر في عام 1915 شقة في شارع الجزيرة، أي على حد يقصل بين القسمين الأوروبي والعربي للعاصمة التونسية حولها إلى ورشة فنية له وأمضى فيها 35 سنة من عمره.

وأصبحت طبيعة المغرب وقلعة المعماري ومناظره الخلابة موضوعاً رئيسياً لأعماله الفنية. وأبدع خلال إقامته في تونس بما يزيد عن 600 لوحة فنية.

كانت تونس آنذاك محاطة بفرنسية. وكان روبتسوف فيها ممثلاً لنخبة ثقافة العواصم، الأمر الذي مكّنه من الانضمام إلى النخبة الفنية المحلية. واعتبر روبتسوف شخصية فنية باردة في تونس بعشرينيات وثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي. ومن بين أصدقائه كان البارون دي أرلاتجيه الفنان التشكيلي وممول الفنانين وأندريه دوليه الوزير الفرنسي المفضّل في تونس الذي يعتبر أول من أشاد بموهبته الفريدة. وقد اشترت الحكومة الفرنسية وبلدية تونس عدداً من لوحاته. وتزين بعض لوحاته أبنية المؤسسات الاجتماعية في العاصمة التونسية.

وقد زار الرئيس الفرنسي آنذاك قسطنطين أريول معرض روبتسوف الشخصي الأخير المقام في باريس حيث أعرب عن دهشته بلوحته "امرأة عربية".

أعماله:

وكرس روبتسوف فنه كله تقريباً إلى تونس التي أدهشته



خاصة. كما اعتبر نفسه معجباً بالمرأة العربية.

وكان مشاهير تونس الذين رسم روبتسوف لوحات البورتريه لهم معجبون بتواضعه ونزاهته وشهامته وأناقته هندامه ولاميلالاته التامة بالمواد المادية، ولم يكن يحتاج إلا لمنصة رسم وألوان وكرسي ومذكرات. وأطلق عليه في تونس لقب الروسي الأبيض ليس لانتمائه السياسي بل لشعره الأشقر.

ويعد تراثه الفني اليوم موضوعاً للدراسة من قبل خبراء الفن الأجانب. وتوجد في فرنسا جمعية روبتسوف الفنية التي تعمل على ترويج أعماله الفنية وأهكاره. وأقيم في باريس عام 1984 معرضه الشخصي بمناسبة مرور الذكرى الـ 100 لولادته.

منذ حضوره إليها. وكان يبدع مستعياً بأجناس الفن التشكيلي كلها بما فيها اللوحات الزيتية والمائية والغرافيك. واتصف أسلوبه الفني بفناء الألوان وتمازج الضوء والظل والمسحات الجريئة والانتقال المفاجئ من لون إلى آخر. ويعتبر روبتسوف أستاذاً في رسم الطبيعة التونسية ومشاهد حياة الشعب في السوق والشوارع والمساجد. وكانت انقراض قرطاج وشوارع سيدي بوسعيد أيضاً من مواضيع لوحاته المميزة. ولم يكن يربط نفسه بمدرسة أو مذهب في الفن المعاصر له، إذ إنه كان يستجيب لخواطره وأهوائه فقط. وكان مولعاً بسحر اللون والضوء التونسي سعياً إلى تحقيق اتقان في عكس تجلياته. وكان يقول دوماً إن ضوء روسيا يختلف عنه في تونس حيث يحضر الانسجام والوضوح في ان واحد. وكانت مناظر الأصيل التونسي تجنّبه بصورة



ياسر محمد الحربي
جامعة جازان - كلية العلوم التطبيقية

داخل ولاية ماساتشوستس الأمريكية وبالتحديد في مدينته بيفرلي ولد ويل بارنيت، وقد كان نجلًا لمهاجر روسي، من بداية سنواته الأولى أوضح موهبته من خلال رسمه للمسودات القصيرة والتي كان يقضي وقته في رسمها خلال تردده على المكتبة العامة، التحق بعدها لدرسة منحف الفنون الجميلة في بوسطن، ومن خلالها انضم لراسته طلاب الفن في نيويورك، وفي نهاية المطاف أصبح مدرّسًا هناك.

عن طفولته يقول بارنيت: "عندما كان عمري 12 عامًا، كان لدي استوديو صغير في قبو والدي، وكان هناك ضوء يتسلل من النافذة في السار فوق كمي مثل ما يبدو في لوحات رامبرانت، وعندما كنت أقرأ في المكتبة عن الفنانين المشهورين، كان كتاب عن رامبرانت أول رهيق لي." في مراهقته كان يأخذ القطار إلى بوسطن ويحضر المعارض الفنية ومتحف الفنون الجميلة، ومن حسن حظه إنه استطاع لقاء جون سينجر سلارجنت في عام 1942، قبل عام من وفاته. ترك بعدها المدرسة الثانوية لينضم لمدرسة المنحف، بينما كان لا يزال مراهقًا حصل على منحة دراسية لحضور راسطة طلاب الفن وهي مدرسة مستقلة في نيويورك.

لم يعترض والده على قراراته وكان داعيًا له، يقول بارنيت عن والده "لقد كان نموذجيًا بالنسبة لآباء تلك الصرة، لقد كانوا جميعًا معيدين من الحياة والعمل الشاق لدرجة أنه عندما يقول لهم الأطفال شيئًا، لا أعرف ما إذا كان لديهم الطاقة للرد من عدمه."

أعجب بارنيت بأعمال هونور دومير للقراء المرتسبين. مثل العديد من طلاب الفن في تلك الحقبة، وكان مناهضًا عن حبسيلة الاكتئاب على الفقراء وأزمة البطالة عن العمل التي كانت منشورة بشكل كبير. لكنه لم يصبح منظرًا أو يرى السياسة كسبب للفن.

في الأربعينيات من القرن الماضي، أظهرت العديد من لوحاته صورًا لأطفاله الصغار، تأثيرًا تكميبيًا وغالبًا ما كانت تتميز بألوان مبهجة. وفي عام 1950 شرع في فترة

ويل بارنيت وتراجيديا الانتظار



تجريد نقية مستنيرة من الطبيعة.

تركز أعمال بارنيت في المقام الأول على هسيولوجية الإنسان، وكانت الأسرة وخاصة عائلته موضوعًا ثامًا بالنسبة له، وظهر ذلك جليًا في أوائل الستينيات عندما أطلق سلسلة من اللوحات العائلية التي حققت التوازن بين المكونات الأساسية للتجريد والجوانب الإنسانية للممثل، قدم بها نسخًا حديثة وخالدة من موضوعات الأم والطفل التقليدية.

قال عنه جوان موسر كبير أمناء متحف سميثسونيان للفنون الأمريكية في واشنطن: "بدأ بارنيت كثنان تمثيلي وانتقل إلى التجريد، ثم في منتصف الستينيات تبنى نوعًا من الواقعية المحددة حقق فيها توازنًا دقيقًا بين التجريد والتمثيل." كان بارنيت يحاول الهروب من الموضوعية بحثًا عن الجوهر في فعل الرسم.

تبدو لوحاته ليست وصفًا للأفراد فقط، بل هي ترتيبات دقيقة للأشكال التي تعبر عن الحالة المزاجية والمشاعر، والتي يولف خلالها بين الزوايا والأشكال ليكون بها تركيبات قوية ومتشابكة تدعم أسلوبه في اخراج عوالمه الخاصة بصورة مميزة، كما هو واضح في لوحاته العديدة.

للوصول إلى الترتيب الجوهرية الذي يتقله للحيال والتصوير الذي يريده على أفضل وجه، قام بارنيت بعمل العديد من الرسومات التجريبية والتي من خلالها استلهم فكرته في إنشاء مجموعته الشهيرة "الانتظار" في السبعينيات، عندها بدأ بارنيت في رسم سلسلة من لوحات النساء المنتظرات واللاتي ينظرن للأفق وكأنهم يترقبون عودة شخص غائب.

ربط بعض مختصي الفن هذه اللوحات بطمولة بارنيت في بيفرلي، والتي كانت في السابق بلدة ساحلية معروفة بصيد الحيتان، حيث شاهد زوجات الصيادين وهم ينظرون للأفق الأزرق في سبيل رؤية علامة على عودة أزواجهن. لا يتنمين نساء بارنيت إلى أي مكان أو وقت معين ولكن يبدو أنهم يمثلون عزلة وقوة النفس البشرية والتي يتم صقلها من خلال الحياة.

على مدار حياته المهنية التي استمرت لتسعة عقود عرضت أعمال بارنيت على نطاق واسع في أكثر من 200 متحف حول العالم بما في ذلك متحف الفن الأمريكي لأكاديمية بنسلفانيا للفنون الجميلة، والأكاديمية الوطنية للفنون والتصميم، والمتحف الوطني للفنون الأمريكية ومنحف مونكلير للمنون. في عام 2011 منح الرئيس السابق للولايات المتحدة باراك أوباما بارنيت ميدالية وطنية للفنون وفي عام 2012 حصل على شارة شيفاليري من وسام الفنون والآداب من فرنسا.

وختامًا، من المواقف التي لا ينساها جوان موسر صديق الفنان الراحل إنه أثناء زيارته لنيويورك في فصل الشتاء، عندها كان بارنيت في التسعينيات من عمره، وبينما راه يستعد للخروج من شقته، سأله عن السبب الذي جعله يخرج في هذه الليلة الباردة والأرض زلقة أيضًا، فكان جوابه: "حسنًا. إنه معرض لأحد طلابي السابقين وأحببت الحضور."



المحور الثقافي

مجلة فكر النقاشية

تعدُّ العلا وجهةً جديدةً بالزيارة نظرًا لعمق تراثها البشري وغناها بالعجائب الطبيعية التي تنتظر استكشافها، حيث لا توجد الكثير من المواقع في العالم التي يمكنها أن تصخر بمثل هذا المزيج الفني من التراث والثقافة والجمال الطبيعي. تكتنز العلا بين تضاريسها مجموعة من أهم المواقع الأثرية في شبه الجزيرة العربية، ومزيج فذ بين جمال الطبيعة من جبال ووديان، وتاريخ يعود إلى آلاف السنين، لتصبح سحلاً للحضارات وحاضنة تاريخية للنقوش القديمة الموجودة على متون جبالها بحطوط مختلفة، ضمت النبطية والحياتية والدادانية والثمودية والمعينية بالإضافة إلى الخطوط العربية والنقوش الإسلامية، مشكلة مزيجاً هريداً بين الطبيعة والتاريخ.

أدركت المملكة العربية السعودية الأهمية التاريخية للمنطقة، فقامت بالعمل على الكشف عن ذلك الإرث التاريخي، وسعت إلى تسليط الضوء على التراث الأصيل للمنطقة وبناء جسر حضاري بين الماضي والحاضر من ناحية، وكشف الأسرار التاريخية الدفينة في المنطقة، من ناحية أخرى.

وتعمل الهيئة الملكية على إحراء مسح أثري شامل، وهو ممارسة تختلف عن التنقيب على الآثار، لمحاولة حصر وجمع كافة المعلومات عن الآثار المنقولة وغير المنقولة في العلا، وإعادة رسم الخارطة الأثرية للعلا لإيضاح ما تكتنزه من تاريخ أثري غاية في الأهمية.

وكانت العلا واحدة من المناطق التي شهدت استيطاناً حضارياً منذ فترة ما قبل التاريخ، بدءاً من العصور الحجرية وحتى وقتنا الحالي، ويعود الأمر إلى سيبين رئيسيين هما وفرة المياه العذبة، والتي طالما كان الإنسان القديم دائم البحث عنها، وخصوبة الأرض وقابليتها للزراعة، وهما الأمران اللذان يميزان منطقة العلا منذ عهر التاريخ.

وقبيل إنشاء الهيئة الملكية كان هناك بعثتان للتنقيب عن الآثار في العلا، الأولى هي بعثة جامعة الملك سعود، والتي

العلا..

عاصمة الآثار والحضارات

إلى ما قبل الميلاد بالآلاف السنين، مرت بها حضارات عدة، ويروى أن تسميتها بالعلا نسبة إلى عينين مشهورتين بالماء العذب، عرفت بهما، وهما «الملق وتدعل». وتعود الآثار المكتشفة في العلا إلى عدة حقبة من التاريخ، فيحسب المسوحات التي قامت بها جامعة الملك سعود للاثار في "حرة عويرض" على سبيل المثال، فقد أعطت نتائجها تاريخاً أولياً على أنها قد تعود إلى 200 ألف عام قبل الميلاد، مما يعطي بعداً جديداً للتواجد البشري في العلا، والذي قد يكون في الأغلب استيطاناً حضارياً.

بعد ذلك تأتي آثار الفترة ما بين 5 آلاف و2000 سنة

تتقرب منذ عام 2004 في موقعي الخريبة "دادان" سابقاً، والمنايات "قُرح سابقاً"، وأتمت 15 عاماً من التنقيب في هذين الموقعين وأظهرت لنا جزءاً مهماً من تاريخ المنطقة كما غيرت كتابة التاريخ عن هذين الموقعين.

أما الثانية، فهي البعثة السعودية الفرنسية التي تعمل منذ 2003 في موقع الحجر في مدائن صالح، وأسفرت التنقيبات التي أجرتها عن كشف وجه مهم جداً للمنطقة، وغيرت الكثير من الحقائق عن معلوماتنا عن الحجر وعن التاريخ في العلا والاستيطان الحضاري هناك. وسميت العلا قديماً بوادي القرى، وديدان، وتاريخها يعود



ساعة طنطورة الشمسية التي يسعد بها السكان المحليون كمؤشر ليعبر الموصول

قبل الميلاد، ومن الدلائل عليها، المدفن المكتشف في الحجر والذي يعود إلى فترة العصر البرونزي أي إلى 2400 سنة قبل الميلاد، وهو واحد من المكتشفات الأثرية الحديثة في العلا والتي أفادت بوجود استيطان (تواجد بشري) فيها خلال فترة العصر البرونزي.

أما الفترة المهمة جداً في العلا والتي تتميز بها المنطقة، فهي الألف الأولى قبل الميلاد، والتي كان واضحاً جداً خلالها وصول الاستيطان الحضاري فيها إلى ذروته. ومن أهم تلك المواقع هو موقع "دادان" المسمى حديثاً "الخريبة" والذي يمثل عاصمة لمملكتين متتاليتين هما مملكة دادان، والتي تستطيع تأريخها من القرن الثامن قبل الميلاد وحتى السادس قبل الميلاد، أعقبها مملكة لحيان ذائعة الصيت من القرن الخامس قبل الميلاد وحتى نهايات القرن الثاني أو بدايات القرن الأول قبل الميلاد.

وعرفت العلا، عند الباحثين، بعاصمة الآثار وبلد الحضارات، وسماها أهلها «عروس الجبال»، وعلى مقربة منها تقع مدائن صالح أو قرى صالح أو الحجر، وهي تسميات تطلق على مكان قوم ثمود والأنباط، حيث مقابرهم المنحوتة في الجبال التي تعرف عند أهل المنطقة بالقصور لروعة النحت وجماله.

وكانت العلا على مرّ الزّمان طريقاً للقوافل، وكذلك طريق سكة قطار الحجاز، والموروث الحضاري الذي تحضنه هو بمثابة ميدان فسيح للسياسة والأنحاء لطلاب العلم من المهتمين بهذا الجانب، لما تزخر به من موجودات ومعالم مكابية.

ويعود السبب وراء بروز وازدهار العلا في هذه السّرة الحضارية المهمة، إلى موقعها المميز على الطريق التجاري البري القادم من جنوب شبه الجزيرة العربية، والذي كان يخرج من اليمن ويمر بنجران ثم من قرية العلو حيث كان يتفرع إلى طريقين، أحدهما يمر بالحجاز ثم العلا ثم تيماء ثم يتفرع إلى العراق وبلاد الشام، فكانت العلا خلال تلك الفترة واحدة من أهم المحطات على هذا الطريق التجاري، وكانت القوافل تتوقف في العلا للنزود والاسراحة مما ساهم بشكل مباشر في ازدهارها في هذه الحقبة الزمنية المهمة جداً.

أشار شوقي ضيف في كتابه "العصر الجاهلي في الأدب العربي" إلى أنّ منطقة غرب الجزيرة العربية كانت في فترة من الفترات قبل الميلاد خاضعة لتفوذ الآشوريين، الذين دائماً ما كان ملوكهم يتناخرون بالانتصار على الشومريين الذين كانوا يقيمون في العلا ومدائن صالح.

كما ذكر الكتاب نفسه أنّه تم اكتشاف نقوش آرامية في منطقة تيماء شمال مدائن صالح، تدل على أنها قامت فيها مستعمرة آرامية تجارية في القرن الخامس قبل الميلاد، إضافة إلى نقوش أخرى تدل على أن المعينيين كانوا يعيشون في العلا. وكانت تسمى حينها بمعين مصران، وسكانها كانوا من عرب الجنوب، وقد نقلوا إليها عباداتهم وهياكلهم المقدسة، وظلوا نشيطين بالتجارة حتى جاءت الدولة النبطية.

كنوز أثرية

مدينة العلا غنية بالكنوز الأثرية منذ عدة قرون، ما يجعلها فريدة من نوعها، ومن المأمول أيضاً أن تساعد أعمال التنقيب الخبراء على فهم العلاقة بين اللحيانيين والنبطيين. وقد أفادت Arab News أن مشروع التنقيب في العلا "يمكن أن يسلط الضوء على دورها في قلب طريق التجارة الداخلية القديم". ويمكنه أيضاً الكشف عن الكثير من التاريخ الاقتصادي لمنطقة المشرق العربي والمناطق المحاورة.

ويمكن للمشروع الدولي أن يساعد في حل العديد من الألغاز حول التاريخ المبكر لشبه الجزيرة العربية والمشرق الأدنى، وخاصة لماذا اختفى الدادانيون فجأة. وسيساعد هذا المشروع الأثري الضخم في تدريب جيل جديد من علماء الآثار المحليين.

وفي العلا ومدائن صالح الكثير من الآثار المكتشفة، وأخرى

بعد ذلك تأتي الفترة المهمة أيضاً في تاريخ العلا، وهي فترة الأنباط في موقع الحجر، وبحسب المتوفر من المعلومات التاريخية، فقد نزع الأنباط، التي تعود أصولهم إلى البتراء في الأردن، إليها إبان الغزو الروماني للمنطقة، وكونوا عاصمتهم الثانية في الحجر قرابة سنة 40 قبل الميلاد وحتى عام 106 ميلادي، حيث سقطت الدولة النبطية، ودخلت تحت ما يسمى الوجود الروماني في الجزيرة العربية الذي استمر إلى حوالي القرن الرابع بعد الميلاد.

وقد حولوا الأنباط المستوطنة إلى مدينة جميلة أطلق على آثارها الحالية بتراء السمودية، وهي إشارة إلى المدينة النبطية، التي تعد أحد مواقع التراث العالمي لليونسكو.

وعندما غزا الإمبراطور الروماني تراجان المملكة النبطية في عام 106 بعد الميلاد، استعاد اللحيانيون استقلالهم، حيث يعيش أحفادهم في المنطقة الواقعة بين جدة ومكة حتى يومنا هذا.

ويبلغ عدد المدافن بمدائن صالح 131 مدفنًا، وتقع جميعها في الفترة من العام الأول قبل الميلاد إلى العام 75 ميلاديًا. وهي تحمل ملامح قنبة رائعة وعاية في الحمال، فالمقبرة عند أصحاب الحجر لصاحبها وأسرته جيلًا بعد جيل، كما نحت أعلاها لوحة سَجِّل عليها وصيته، وأن هذه المقبرة تخصه وتخص عائلته، وتعد آثار الحجر من أبرز وأهم المواقع الأثرية في العالم.

العلا محطة لطرق الحج

وبعد دخول الإسلام، انتقلت العلا من كونها محطة على الطرق التجارية في الجزيرة العربية، لتصبح محطة رئيسة على طرق الحج القادمة من بلاد الشام ومصر، وازدهرت فيها الكتابات الإسلامية، وتبدو آثار الاستيطان الحصاربي واضحة جدًا في هذه الفترة في موقع قُرح والمسمى حديثًا بموقع "المابيات"، والذي كان من أهم المواقع في الفترة الإسلامية، لدرجة أن أحد المؤرخين يذكر أنه كان يفوق في الأهمية حجر اليمامة وكان يأتي في الأهمية بعد مكة المكرمة والمدينة المشرفة.

أما في القرن العاشر الميلادي، فنشأت البلدة القديمة في العلا واستمرت إلى قبل حوالي 80 سنة من تاريخ إنشاء المملكة العربية السعودية، وكانت المدينة القديمة والتي يقام في جزء منها حاليًا مهرجان شتاء طنطورة، مستوطنة حضارية بامتياز. فلا عجب أن تولي المملكة اهتمامًا كبيرًا لمنطقة العلا التي تعد خزانة تاريخية لحضارات متتالية عملت على تطور مسيرة الإنسان والوصول به إلى ما نحن عليه اليوم، فأصبحت همزة وصل بين الماضي والمستقبل.

ويعد الحجر «مدائن صالح» من أهم معالم العلا السياحية وأكثرها زيارة، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم كحاضرة ثمود قوم نبي الله صالح، عليه السلام، وسكنها فيما بعد الأنباط، وازدهرت كثيرًا في عهدهم، وتبعد عن العلا نحو 20 كيلومترًا تقريبًا ناحية الشمال، وتتميز بالواجهات المعمارية المنحوتة بالصخور ذات الأنماط المعمارية المميزة بأشكالها الهندسية الجميلة التي تسمى محليًا بالقصور. بالإضافة إلى منطقة الخربة التي تقع شرق العلا، وبها الكثير من الآثار والنقوش، وحوص حجري يسمى محليًا «محلب النافه»، بينما هو في حقيقته معبد «نبطي قديم».

وكذلك جبل عكمة الذي يضم عددًا كبيرًا جدًا من النقوش والرسوم الصخرية لحضارات متعددة، فضلاً عن منطقة الديرة أو البلدة القديمة التي تعود إلى القرن السابع والثامن الهجري، وبها منازل مبنية بالطين والأحجار، ويوجد فيها أيضاً قلعة موسى بن نصير التاريخية، ومسجد العظام، بالإضافة إلى المنطورة أو «الساعة الشمسية»، وهي بناء حجري هرمي يتميز بالثقافة الهندسية، وتستخدم كمزولة شمسية لمعرفة الفصول ودخول الشتاء، كما تستخدم في توزيع مياه العيون على المزارعين، وكذلك المابيات، وهي آثار مدينة إسلامية تعود للمهد العباسي وتقع جنوب العلا. ومن الآثار المميزة أيضاً في المنطقة.

الآثار في العلا

قصر فريد، وسُمي بهذا الاسم لانفراده بكتلة صخرية



أصبحت مكتبات في الهواء الطلق، حيث تعرض المعرفة أمام أعينكم مباشرة بدلاً من إخفائها في صفحات الكتب، كما يمكنكم مشاهدة المئات من النقوش البارزة في جبل عكمة، والأقعر، ونقش زهير.

قدّم هذه الكتابات الموجودة في مواقع الممالك الدادانية واللحيانية والنبطية القديمة لمحة مذهلة عن تاريخ المنطقة، بما في ذلك مدينة الحجر المدرجة على لائحة اليونسكو للتراث العالمي، والمعروفة أيضاً باسم مدائن صالح؛ حيث يمكن للزوّار مشاهدة النقوش وفن نحت الصخور خلال سيرهم في المسارات، وكذلك عند زيارة وادي عشار. ولدى التوقّف عند العديد من التقاطع التي تظهر هذه الكتابات المنقوشة، فإن يوسعهم الاطلاع عن كتب على المئات من النقوش التي توضح كيف تطوّرت اللغات منذ الألفية الأولى، حيث تشمل نقوش العلا تلك المكتوبة باللغات القديمة والتاريخية، مثل الدادانية، والثمودية، والمنمية، والنبطية.

لا تترال تنتظر الكشف عنها، وتمثل هذه الآثار في أماكن العبادة والنقوش الصخرية التي تركها الأقوام المعاقبون. وهي آثار ثمودية ولحيانية ونبطية.

وتماز العلا بامتلاكها لأعنى مجموعة من النقوش القديمة ومنحوتات الصخور في الشرق الأوسط، حيث تُدركنا هذه الآثار الخالدة التي تعود للثقافات التي زارت واستقرت في هذه المنطقة بأن العلا لطالما كانت على مدى آلاف السنين البوابة التي احتضنت مزيج الثقافات المتنوعة. لآلاف السنين، غالبًا ما توقّف المسافرون على طرق الحج والتجارة الشهيرة في شمال غرب المملكة العربية السعودية عند المدن المحورية من أجل التجارة وأخذ قسط من الراحة. وقد ترك العديد من الزوّار رسائل أو نقوشًا منحوتة في الصخر لتكون ذكرى تُحَدِّد رحلتهم في هذه المناظر الطبيعية الاستثنائية التي تُشكّل العلا في يومنا هذا. وجبل عكمة يوجد به عدد كبير من النقوش القديمة التي





نقوش حيوانات وكتابات على صخور في المحجر بالعلا



نقش على حجر رملي في موقع الحجر



صخمة مستقلة، وكذلك لاتفراده بواجهة كبيرة ومميزة.
قصر البنت الذي يقع في منطقة الخريجات، ويشمل هذا الموقع إضافة لقصر البنت مجموعة من المدافن.
قصر العحوز الذي يحتل كتلة صخرية مستقلة وسط الرمال، ذو واجهة شمالية تشبه واجهة الديوان.

الديوان أو مجلس السلطان، وهو معبد تغطي عبارة عن مستطيل غير منظم، نُحت داخل الصخر، وكان يُستخدم لممارسة الطقوس الدينية، ويصل طول تلك الغرفة إلى 12.80 متر.

محلّب الناقة، وهو حوض حجري كبير يُعرف بـ "محلّب الناقة"، أي ناقة صالح، بينما هو في حقيقة أمره وكما ذكر علماء الآثار مجرد بقايا معبد نيحلي قديم وليس محلّب الناقة.

مقابر الأسود، نسبة للمحلوقات المتحجرة أعلى بعضها، والتي تشبه الأسود، وتضم هذه المدافن 21 قبرًا، وهي مقابر لحبابية.

إضافة إلى جبل عكمة، الذي يقع في أعلاه معبد قديم، والمبايات وهي إحدى أقدم المستوطنات في العالم، والمزحم وهو عبارة عن مهر ضيق تروي الأساطير أنه المكان الذي عقرت فيه الناقة.

ومن الآثار الإسلامية القديمة في العلا تبدأ من السنة السابعة للهجرة، حيث مرّ بها النبي مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم، وصلى بها، كما أقام موسى بن نصير فيها قلعة أعلى جبل وسط العلا، وكذلك آثار سكة حديد حجاج الشام.

ومن الآثار أيضًا التي تتمتع بها العلا محطة سكة حديد الحجاز، وهي مكونة من عدة محطات على خط سكة حديد الحجاز، التي تربطها بيلاد الشام مرورًا بمدينة تبوك، قلعة الحجر الإسلامية، التي ورد ذكرها في رواية القدسي، وقد بناها العثمانيون سنة 1375 كاستراحة للحجاج.

البلدة القديمة (الإسلامية) وتقع وسط محافظة العلا، ويطنها ما يقارب 60 ألف نسمة حاليًا، ويعود تاريخ إنشائها لبدايات العصر الإسلامي، وهي إحدى 3 مدن إسلامية في العالم أجمع مازالت باقية.

الساعة الشمسية "المنطورة"، والتي تقع جنوب البلدة الإسلامية، وهي عبارة عن بناء هرمي الشكل، وتستخدم لمعرفة دخول الفصول الأربعة، وخاصة دخول فصل الشتاء، وذلك عن طريق حجر مغروس في الأرض أمام البناء الهرمي، حيث يصل ظل الساعة الشمسية إلى هذا الحجر في اليوم الأول لدخول فصل الشتاء، في 21 من ديسمبر / كانون الأول، ولا يمكن أن يصل ظل الساعة الشمسية إلى هذا الحجر مرة أخرى إلا في العام القادم، وفي نفس التاريخ، ولا تزال تُستخدم حتى اليوم، حيث يستمتع الكثير من الزوار والسياح بمشاهدة هذا الحدث.

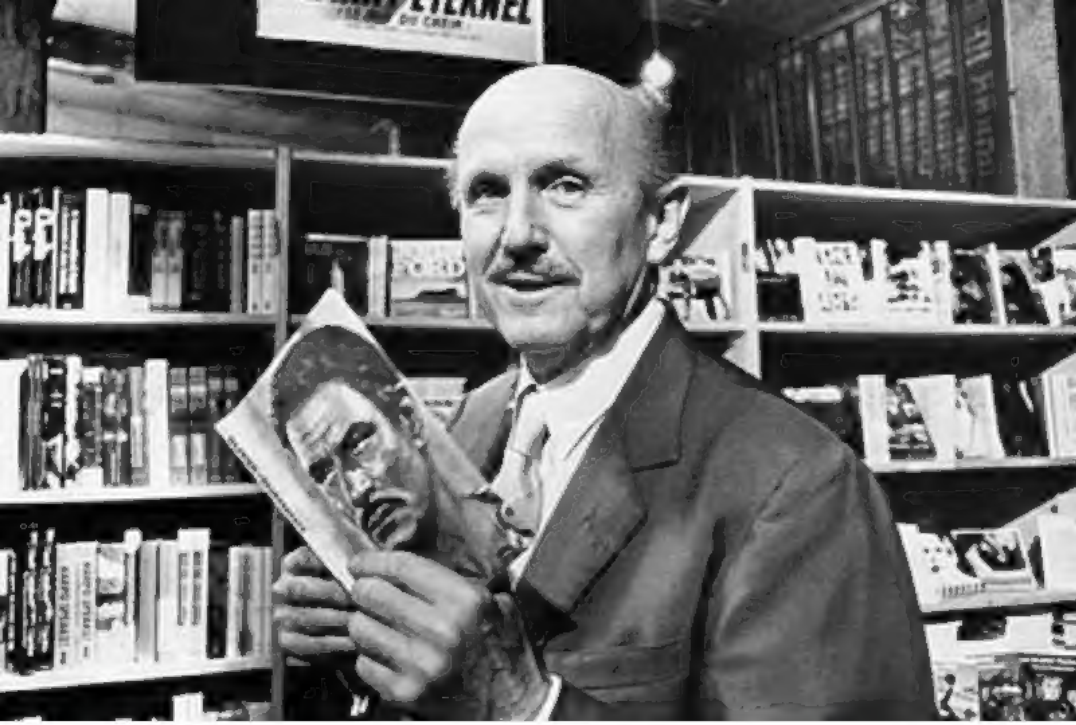
باول مدينة الكتب .. أكبر مكتبة مستقلة في العالم

يسمى الناس في مدينة بورتلاند بالولايات المتحدة الأمريكية، بـ "مدينة الكتب" (6300 متر مربع)، ذلك لأن مكتبة "باول" هي كما يقولون "أكبر مكتبة مستقلة في العالم".

ومكتبة باول هي شركة عائلية، لكن الشفّاف بالكتب، نقل من الابن إلى الأب، وليس العكس، أي من مايكل باول الذي بدأ أول متجر لبيع الكتب بقرض بقيمة ثلاثة آلاف دولار في عام 1970 بشيكاغو.

المحرر الثقافي

مجلة فكر الثقافية



مايكل باول 1970

وقد حصل على القرض باسم والده والتر باول، والذي كان ينضم إلى ابنه خلال الصيف للعمل في المكتبة. أحب الوالد هذا المجال كثيراً لدرجة أنه عاد إلى بورتلاند وافتتح متجره الخاص لبيع الكتب في العام التالي، وسرعان ما انضم مايكل إلى والده، والآن تدير المتجر ابنة مايكل، إميلي.

تقول ميريام سوتنز، الرئيس التنفيذي للمكتبة: "لدينا نحو مليون كتاب في متجرنا الرئيسي في مدينة الكتب. لا أعتقد أن لدى أي مكتبة أخرى عدد مقارب من الكتب. لكن العدد ليس أهم شيء، لقد اخترنا مليوناً من أفضل الكتب. هذا إنجاز. ولأننا نبيع بعضاً منها يومياً، فنحن بحاجة إلى أن نختار باستمرار أفضل الكتب التالية لوضعها على رفوفنا".

تقع على الجانب اللؤلؤي في شارع West Burnside Street، وهي عبارة عن مجموعة تضم أكثر من مليون كتاب جديد ومستعمل، وتعد جنة لمحبي الكتب، تضم أكثر من 3500 قسم مختلف ومقهى كأس العالم للاسترخاء. تشمل مكتبة بيع الكتب أكثر من مبنى مدينة بأكملها ويحتاج المرء إلى خريطة لاستكشاف المتجر. سواء كنت الطالب الذي يذاكر كثيراً من كتاب أم لا فإن المتجر يستحق الزيارة.

تشمل المكتبة 9 غرف لكل منها اسم (الذهبية، والوردية، والبنفسجية). المكان يذكركم بفيلم "كلاب المستودع" لـ "تارانتينو". وكما في "سترااند"، وغيرها من المكتبات ذات المساحات الهائلة، تطفئ هنا فكرة الكم على فكرة الجودة والمحتوى. تضم ما لا يقل عن مليون ونصف المليون كتاب. للتجول داخلها، يزود الزوار بخارطة إرشادية، تدلهم على الأماكن المختلفة، ومنها "غرفة الكتب الفادرة، التي تحتوي على مجلدات من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ترشدكم أيضاً إلى الـ "كافيه"، الذي يتيح لهم فترة من الراحة والتقاط الأنفاس.

ولأن مكتبة "باول" في "بورتلاند" هي الأشهر، نظراً لحجمها (لعلها حقاً هي الأكبر في العالم) فقد أصبحت نقطة جذب سياحي، ومقصداً للعديد من السياح القادمين من المناطق المختلفة في هذا البلد الضخم.

أسست مكتبة باول وجودها على الإنترنت في عام 1993، بدءاً من الوصول عبر البريد الإلكتروني وبروتوكول نقل الملفات (FTP)، وقد توسعت منذ ذلك الحين لتشمل كموقع للتجارة الإلكترونية التقليدية. تم إنشاء موقع الويب الخاص بهم في عام 1994، وساهمت مكتبة باول في نمو أمازون Amazon بشكل كبير.

يبلغ مخزون مبيعات التجزئة والمبيعات عبر الإنترنت أكثر من أربعة ملايين كتاب جديد ومستعمل ونادر وناقد الطبع. تشتري مكتبة باول حوالي 3000 كتاب مستعمل يومياً، وبلغت عائداتها 41.8 مليون دولار.

في أكتوبر 2010، أعلنت مكتبة باول أنها اشترت 7000 كتاب من مكتبة الكاتبة آن رايس، وابتداءً من مايو 2012، بدأت مكتبة باول في طباعة الكتب حسب الطلب.



لقراءة موضوعات جميع الأعداد .. إضغط هنا

لتصفح الأعداد السابقة .. إضغط هنا

لتسجيل تعليقك في سجل الزوار .. إضغط هنا

تابعونا على بالضغط على الأيقونة:



@fikrmag



fikrmagazine



@fikrmag



@fikrmag

تصفح النسخة الكفية



على مدار الساعة

تابعونا لقراءة المزيد من المعرفة ..

www.fikrmag.com

على موقع مجلة فكر الثقافية



فكر



www.fikrmag.com